كلمة الوزارة

إستراتيجية وطنية لثقافة ما بعد الأزمة

محمد الأحمد
وزير الثقافة

كانت الدولة السورية دائماً تضع الثقافة في موضع اهتمامها الإستراتيجي وفي سلّم أولوياتها، بوصفها تنمية بشرية، وعاملاً حاسماً في التنمية الوطنية المستدامة، وهي راعية وداعمة للثقافة توفّر كل مستلزماتها وتضع الخطط الوطنية من أجل ذلك، وتعمل على تنفيذها في كلّ الوطن السوري، هكذا كانت قبل الأزمة وفي أثناء الأزمة وبعدها، وهذه السياسة نابعة من أن الإنسان في أي عملية تنمية هو غاية وهدف بحد ذاته، ومن هذا المنطلق، لم تشأ الحكومة في الجمهورية العربية السورية، حتى في أحلك الظروف، وعلى الرغم من الحصار العدواني الدولي، أن تنكفئ وأن يتراجع دورها في دعم الثقافة ورعايتها، بل كانت الأزمة دافعاً تعزّزت فيه القناعة بأهمية الثقافة على الصعيد الفردي والمجتمعي والوطني، ولم تتوقف الحياة الثقافية طوال مدّة الحرب الضارية على سورية، بل صعّد المثقفون الوطنيون وجمهور الثقافة في سورية من نشاطاتهم، مؤكدين مقاومتهم وإصرارهم على التناغم الإرادي مع صمود الشعب وتضحياته العظيمة، واحتضانه لجيشه الوطني المدافع عن سيادة سورية، ووحدة شعبها وأرضها.

لم تتدخّل الدولة السورية بتوجيه الثقافة في خدمة المعركة، بل أطلقت الثقافة ليعبِّر الفاعلون فيها عن أنفسهم، وعن إصرارهم النبيل على مواجهة الظلاميّة والتدميريّة بالفن، وبمظاهر الاحتفاء بالإبداع وبالحياة، وهذا يصبُّ بشكل غير قسري في تأكيد الانتماء الوطني، وتعزيز الروح الوطنية، ومن جهة أخرى، نابع أيضاً من ثقة المؤسسة بوطنية المثقف السوري.

عملت المؤسسة الثقافية الوطنية بكل إمكاناتها لدعم وتشجيع الحالات الإبداعية في مجالات الفنون المتنوعة، ووفّرت كلَّ ما يلزم من أجل ذلك، مع الاهتمام بالطاقات الإبداعية الشابّة، وشجّعت روح التنافس الإبداعي بين المبدعين من خلال استحداث جوائز جديدة، وإحياء جوائز كانت موجودة.

ونحن اليوم، على المستوى الوطني، وبعد الإنجازات العظيمة لقواتنا المسلحة، نقف على عتبة استقرار أمني شامل، وعلى موعد قريب من بسط سيادة الدولة على كامل تراب الوطن، والدخول في مرحلة ما بعد الأزمة، وهذا استحقاق وطني آخر علينا أن نواجهه بالتنبّه، وبوضع الإستراتيجيات الجديدة والواقعية المتناغمة مع خطط إعادة الإعمار التي لا بدَّ ستُراعى فيها الأبعاد الثقافية بوصفها عاملاً مهماً في إعمار الإنسان وبناء إنسان إيجابي متجدد يتمتع بروح غير تقليدية.

إنَّ بناء مجتمع ما بعد الأزمة، مهمة وطنية كبرى، تكون وفق خطط مدروسة بتأنٍ ورويّة وروح إبداعيّة، تشمل مناحي الحياة كلِّها، ويكون الإنسان فيها هو المحور والمنطلق.

كلمة العدد

العدوان وتداعيات حول الاستعمار

ناظم مهنا
رئيس التحرير

«الرأسمالية تحمل في داخلها الحرب كالسحب العاصفة»

جان جوريس

في الرابع عشر من نيسان (٢٠١٨م) شنَّ علينا الإمبرياليون عدواناً بالستياً قادته أمريكا بمشاركة حليفيها الاستعماريين فرنسا وبريطانيا. أطلقوا على الأرض السورية مئة وثلاثة صواريخَ عابرة للقارات، ليس الأمر مزحة أو لعبة تلفزيونية كما يتوهم بعضهم، لقد وجّه لنا المعتدون ضرباتٍ جدية بعد تهديد إجرامي، والتهديد بحد ذاته جريمة في القوانين والأعراف الدولية، وتصدّى جيشنا العربي السوري للعدوان على أحسن وجه، وحوّلها باقتدار إلى انتصار مشهود، ولاقى من الشعب السوري ومن الشرفاء العرب الفخر والاعتزاز لهذا التصدّي الشجاع والمظفر.

عدد كبير من القاطنين في دمشق شهدوا الضربة الآثمة التي انطلقت قبل بزوغ الفجر، وسُبقت بحملة من الوعيد والتهديد والتهويل. شارك في هذا التهويل إلى حد السخف والبذاءة، إعلاميون عرب وغير عرب، ممن يؤمنون بإنسانية الاستعمار.

على الرغم من حجم الضربة وهولها، مثلي مثل غيري، لم نشعر بالخوف، بل بالسخط. أطفال ونساء ورجال، خرجنا لنراقب ما يجري، من على الأسطحة والشرفات والساحات،

كان السوريون ينظرون إلى القوّة الاستعمارية تتمرّغ أُسطورتها على إيقاع الدفاعات السورية التي يقف خلفها أبطال قلّ نظيرهم، أبطالنا يحقُّ لنا أن نعتزّ ببطولاتهم، وقد خاضوا معركة حقيقية مع القوّة الأكبر في العالم.

في هذا اليوم استيقظتْ فيَّ تداعيات كثيرة؛ حول المدنية والبربرية، حول الوطن ودمشق الخالدة، والناس في سورية، وتمنيت أن أعانق بعض الناس حتى لو لم أكن أعرفهم، أن أخرج مطلقاً الهتاف عالياً: بوركتم أيُّها السوريون، قدماء وجدداً أسلافاً وأحفاداً.

مضى على وجودي في دمشق قرابة الأربعين عاماً، على الرغم من الألفة والحب الذي أكنُّه للمدينة. لكن، أخذتْ الأشياء في هذا اليوم معانيَ جديدة، بدا لي جبل قاسيون، كحارس قديم للمدينة، وكأنني أراه وأحسُّ بوجوده لأول مرة. تذكرتُ الشيخ الأكبر «ابن عربي» لا كضريح أو قبر لشاعر أو لولي صاحب كرامات وحسب، بل كوجود صوفي يعانق العالم من دمشق بحنو وروعة وجمال، ألم يقل للعالم: «أدين بدين الحب، أنّى توجهتْ/ ركائبه فالحب ديني وإيماني...» وكذلك الشاعر الآخر التلمساني وابنه «الشاب الظريف» وكلٌّ الشعراء والمتصوفين المقيمين والعابرين الذين جعلوا دمشق لهم وطناً أولاً أو ثانياً.

بينما تتوضّح خيوط النهار كان الناس يتوافدون إلى الساحات رافعين رايات وطنهم مبتهجين بإحساسهم العارم بوجودهم، بكينونتهم الوطنية، وهذا له معان جدية، كأنَّ هذا الخروج بمنزلة الرد المناسب من الشعب على المعتدين وما يمثلون. إنّه الردً الشعبي بعد الرد العسكري والسياسي. إذن، ردّ من القيادة، وردّ من الجيش، وردّ من الشعب، ردّ ثلاثي الأبعاد والجوهر واحد، ربما جعلته المصادفة معادلاً تهكمياً بمنزلة مفارقة مع العدوان الثلاثي الأوجه، وجوهره إمبريالي أمريكي، أولاً وأخيراً.

فرنسا المتدنية، ونحن نُحيي ذكرى الجلاء. فرنسا هذه، لم تعد تنتج أفكاراً مهمة ولا مفكرين كباراً ولا أحراراً يقارعون الاستعمار، نخب فرنسا اليوم في حال من التردي، يروجون للإرهابيين، كما لو أنهم أبطال حرية، فرنسا العجوز هذه لم يعد يأتينا منها سوى نقيق الضفادع، ويكفي أن نذكّر الأحرار العرب بموقف فرنسا المشين من قضية المناضل العربي اللبناني «جورج عبد الله» الذي أنهى مدّة حكمه منذ أكثر من عشر سنوات، ولا تجرؤ فرنسا أن تُخْلي سبيله خوفاً من أمريكا وإسرائيل! شاءت فرنسا أن تكون شريكاً في العدوان على سورية، قبل ثلاثة أيام من ذكرى الجلاء،

أرادت من حيث ترغب أو لا ترغب أن تذكّرنا، بعد أفول الاستعمار الكولونيالي، بأن الاستعمار لا يزال فيه بقية عند الفرنسيين والبريطانيين وأن حكامهما اليوم هم أحفاد الاستعماريين في ذلك الزمن. دولتان تابعتان لسيدهما الأمريكي. سمعت مرة «طوني بين» الزعيم التاريخي لحزب العمال البريطاني يتحدّث في مقابلة تلفزيونية، قال فيها: إن بريطانيا تدرك أنها لم تعد دولة عظمى، ولكي تبقى في نادي الدول القوية تقبل أن تكون التابع أو ذيل الكلب للولايات المتحدة.

إنّ ثقافة الاستعمار قائمة على التفريق بين الناس وعلى الأكاذيب والأضاليل والأقنعة، هذه الأساليب لا تزال قائمة، وهي تستدعي التشريح والكشف عن مراميها وأهدافها كما كان يفعل بعض المناضلين من مثقفي ومفكري العالم الثالث، ويساندهم أحرار من أوروبا وغيرها من بلدان العالم. يرتدي الاستعماريون اليوم أقنعة جديدة، لإخفاء الحقيقة المشينة في أنّهم استعمارٌ، إنهم يدعون إلى الحرية ويبشرون بالثورات كما نلاحظ، وهم الذين أسهموا في خنق الثورات ودعموا الرجعيات والجماعات الفاشية والتعصبات الأصولية، يدعون إلى الفوضى وإلى الجنون وإلى العبودية. إنهم يبتعدون عن كل ماهو جوهري وإنساني ليقدّموا للعالم وحشيتهم مغلفة بالوداعة. هذه الأساليب تستدعي مقاومة من الشعوب على الأصعدة كافة. ولا داعيَ للتردد أو الخشية أو المواربة في أن نسمي الأشياء بمسمياتها، ولو قالوا إننا خشبيون، بل أن نذهب بالمعنى إلى عكسه، ونجري التصويبات اللازمة على المصطلحات التي هجرناها، هم لم يغيروا من نظرتهم العنصرية والاستعلائية التي تتجلّى في تنصيب أنفسهم أوصياء ومدافعين عن المظلومين، وهذا نابع من شعورهم بالتفوّق، يقسمون العالم إلى متحضر ومتوحش، حتى لو لم يفصحوا عن ذلك. لسان حالهم يقول، كما عبر عن ذلك سارتر «ساخراً في مقدمة كتاب فرانز فانون: إننا نلحق بهم الشر من أجل أن نكبح الشر الذي فيهم».

«الإمبريالية أعلى مراحل الاستعمار».

في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، حين استيقظت الشعوب المستعمرة في أماكن عديدة من العالم، وانتفضت على المستعمرين، ظهر مثقفون وكتاب من المستعمَرات شرحوا ظاهرة الاستعمار، ومن أشهرهم المفكر والمناضل والطبيب النفساني «فرانز فانون» (١٩٢٥-١٩٦١م) من جزر المارتينيك، شرح فانون ظاهرة الاستعمار سيكولوجياً وقدّم تحليلاً بارعاً للخطاب الكولونيالي و تأثيره وصداه عند المثقفين المستعمَرين. وضع سارتر مقدمة

لكتاب «معذبو الأرض» جاء فيها: إن أوروبا قد بلغت من الجنون والاضطراب أنها ماضية نحو الهاوية التي يَحْسُن الابتعاد عنها.

الإمبريالية اليوم، وهي أعلى مراحل الاستعمار، كما يقولون، هي رجعية في جوهرها، ضد الإنسان الحر المستقل، على عكس ما تدّعي، وهي التي تؤجج الحروب الأهلية، العرقية والطائفية، وتدعم أشد البؤر توحشاً وبربرية، كما فعلت مع داعش والنصرة والمنظمات الإرهابية الفاشية كالإخوان المسلمين ومشتقاته المجرمة التي تناسل منها الإرهاب، وهي تسعى بكل السبل وبطرائق الخداع والتضليل إلى إنجاب نخب خائنة من رحم المجتمعات المحلية، تروّج للاستعمار وتذكّي التفتيت والخلافات والاقتتال بين الناس. إن ثقافةً تفرّقُ بين الشعوب ثقافة عنصرية خطرة وسامة وحين لا يحارب الاستعمار مباشرة فهو لا يكف عن خلق الفتن وصناعة الأحابيل والأضاليل التي تؤدي إلى الدمار على المستويات كافة. وأذكر هنا أنَّ المفكر الفرنسي الحر فرانسوا شاتليه، قال مرة في بيروت مخاطباً مثقفين عرب بحضور السفير الفرنسي آنذاك، مشيراً إلى نفسه: يقف أمامكم رجل يحمل ثلاثة قرون من الاستشراق وخمسين عاماً من الاستعمار الأوروبي لأدعوكم إلى التنبه من الأحابيل التي يضعها لكم الغربيون.

يومها خرج السفير الفرنسي من القاعة مُحتجّاً، وعلّق شاتليه على ذلك، قائلاً: أسجل لنفسي شرف انسحاب السفير الفرنسي من محاضرتي.

الاستعماريون يستمتعون بمشاهدة العنف الدموي عند الآخرين، وهم لا يكتفون برؤية الآخرين يقتتلون بالسكاكين والعصي، بل يزودونهم بالأسلحة النارية الخفيفة والثقيلة!

إنَّ العنف الذي نشهده في عالمنا هو عنف هؤلاء الاستعماريين، هم الذين يخلقون العصاب المرضي، وجمعياتهم واستخباراتهم، ومراكز أبحاثهم تزكّي وتؤجّج، الانشقاقات الإثنية والطائفية والقومية وكل ما يعزز الهويات التفتيتية.

إنَّ الاستعمار القديم والجديد بوجهه الإمبريالي يخصب الأرض والسماء بالحرب، فالحذر كل الحذر من ثقافة الاستعمار، وهذا لا يعني أن ننكمش وننعزل ونتقوقع على ذواتنا، بل يعني المزيد من الحيطة وإعلاء روح النقد، وامتلاك أدوات المعرفة لخدمة مقاومتنا لهذا الوحش (الإمبريالي) المتفلّت.

❁ ❁ ❁

دلالات معنى الانعطاف في فلسفة مارتن هيدغر

د. علي محمد إسبر

يمكن النظرُ عموماً، إلى مصطلح الانعطاف (Die Kehre، The Turn) في أفق تجربة الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر (١٨٨٩- ١٩٧٦م)، على أنَّه مصطلح شديد الالتباس وفائق الأهميّة، نظراً، لما ينطوي عليه من دلالات مختلفة، يتداخل بعضها مع بعض، وتتعالق مع سيرة هيدغر الثقافيّة في جملتها.

ويعود ذلك إلى أنَّ هيدغر نفسه قد وظَّفَ مصطلح «الانعطاف»، في سياقات مُتعدّدة، تقتضي دلالاتٍ مُتنوِّعةً، ومتباينةً أحياناً، نجدها، بدايةً، في صيغةٍ باكوريَّةٍ، في كتاب هيدغر «الوجود والزمان» الصادر عام (١٩٢٧م)، ومن ثَمَّ نلاحظها في مجموعةٍ محدَّدةٍ، من أعماله الفلسفيّة اللاحقة.

هذا إلى أنَّ مصطلح «الانعطاف»، يُستخدم للتعبير عن التغيُّرات، في مسار فلسفة هيدغر، من حيث أولويات هذه الفلسفة واهتماماتها وكيفيّة تناولها لموضوعاتها، كما أنَّ هذا المصطلح عينه في سياقٍ مُحدَّدٍ يقف وراء القسمة الشهيرة في شخصيّة هيدغر الفلسفيّة إلى هيدغر الأول وهيدغر الثاني، بمعنى: أنَّ هيدغر منذ أن بدأ بالتأليف الفلسفيّ، وصولاً، إلى نشره لمؤلَّفه الآنف الذكر «الوجود والزمان» دُعيَ بـ«هيدغر الأول»، بسبب أنَّ مؤلَّفاتِه الفلسفيّة، التي جاءت بعد «الوجود والزمان» حقَّقَتْ نُقْلَةً في تفكيره الفلسفيّ، بصورةٍ مختلفةٍ عن السَّابق، ما أفضى إلى انعطافٍ أو تَحَوُّلٍ مُعيَّنٍ في فلسفته، ومن هنا دُعيَ بـ «هيدغر

الثاني». وهذا كلّه جاء في سبيل إقامة التمييز بين طروح هيدغر كما تجلّت بشكلٍ خاصٍّ في كتابه «الوجود والزمان» وطروحه كما تجلّت، في مؤلفاته الفلسفيّة التالية لـ «الوجود والزمان».

والواقع أنَّ هيدغر نفسه يعترفُ بهذه القسمةِ السَّالفةِ الذكر، فهو يقول في رسالةٍ له بعثها إلى الأب ويليم ج. ريتشاردسون William J. Richardson أستاذ الفلسفة في كليةٍ بوسطن Boston College، بسبب أنَّ ريتشاردسون كان أوَّلَ من أعلن التمييز بين هيدغر الأول وهيدغر الثاني: «إنَّ التمييز الذي أجريتَهُ بين هيدغر الأوَّلِ وهيدغر الثاني يكونُ مسوغاً شريطةَ أن يبقى الآتي مما أقولُهُ على نحوٍ دائم في الذهن: يمكن للمرء فحسب عن طريق ما فكَّرَ فيه هيدغر الأوَّل أن يبلغَ وسيلةَ الوصولِ إلى ما هو مُفَكَّرٌ فيه من هيدغر الثاني؛ لكن فكر هيدغر الأوَّل يصير ممكناً فحسب إذا كان مُحتوىً في فكر هيدغر الثاني»[1].

ويُضاف إلى ما سبق أنَّ هيدغر استخدم مصطلح «الانعطاف» بوصفه مُحدِّداً لكيفيَّة العلاقة بين البشر والوجود، تحديداً، أنه بفعل ثورة التقنية الأوروبية في العصر الحديث لم يَعُدِ الفكر الإنساني مكترثاً بمسألة الوجود. وهذا أدَّى إلى غموض معنى الوجود وحجب حقيقته.

إذن، يظهر جليّاً مدى تعقُّدِ دلالات مصطلح «الانعطاف» وتداخلها وتشابكها، بعضها مع بعض، في تجربة هيدغر الفلسفيّة، لذلك يهدف هذا البحث إلى أن يكون بمنزلة محاولة لفض مكنون دلالات معنى الانعطاف، لتبيان جوانب مهمّة في فلسفة هيدغر ما يزال يلفُّها الغموض، وهذا بحدّ ذاته، يُمكن أن يُسهم في إعادة فهم هذه الفلسفة ونقدها، من منظور جديد.

تعدُّدُ الدلالات الفلسفيّة لمصطلح الانعطاف في فكر هيدغر ومحاولة تحديدها

انعطاف الدازاين

توسل هيدغر مصطلح «الانعطاف» للمرة الأولى، في كتابه «الوجود والزمان»، الذي كان قد نُشرَ في شهر شباط من عام (١٩٢٧م) بصفته المجلد رقم VIII من نشرة الفيلسوف الألماني إدموند هُسِّرل Edmund Husserl التي تتعلق بالفلسفة والبحث الفينومينولوجي (= الظّاهريَّاتيّ)، والكتاب نفسه كان قد أهداه هيدغر إلى أستاذه هُسِّرل الذي أخذ عنه المنهج الظّاهريَّاتيَّ في البحث الفلسفي؛ لكن قام بتطبيقه في أفق جديد مختلف عن ذلك الأفق

الـــذي حدده هُسّرل لـ «الظَّاهِريَّاتِ»*. وهذا الأفق الجديد هو الأنطولوجيا Onotology (= علـــم الوجود). وفي هذا الخصوص قال هيدغر عبارتـــه الشهيرة: «الفينومينولوجيا (= الظَّاهِريَّـــات) هي ممكنة من حيث هي أنطولوجيا (=علم وجود فحسب)»[٢]. ومن هنا أراد هيدغـــر أن يُحَرِّرَ الظَّاهِريَّات من إسار الذات المتعاليـــة التي تفضي إلى ضرب من المثالية المتعاليـــة، إذ إنَّ الـــذات المتعالية هي التي تحدِّدُ المعنى الوحيـــد الممكن لظهور الظواهر عبـــر تَصْيِيرِها ماهياتٍ فكريّةً تقبع في وعي هذه الذات المتعالية بوساطة ما يسميه هُسّرل «الـــردَّ الظَّاهريَّاتيَّ». ولذلك ارتأى هيدغر أن معنـــى الظَّاهريَّات، يتوجب ألَّا يكون قائماً في وعي الفيلسوف الظَّاهِريَّاتيِّ الذي يقصدُ الشيء بوصفه موضوعاً له؛ بل يتوجب أن يكون هذا المعنى ذاته قائماً في الشيء نفسه. وهذا يعني أنَّه «ينبغي أن يحدثَ تحوّلٌ في علاقة الإنسان مع الأشياء، مع الآخرين، ومع نفسه؛ وأخيراً هذا التحولُ عينهُ ليس شيئاً جديداً، لكن هو كما يؤكِّـــد هيدغر أقدم القديم the oldest of the old وهذا التحوُّل في وجود الإنسان في العالم هـــو عودة إلى نفسه، بمعنـــى: أنَّ ذلك الحدثَ الحاسمَ definitive event الذي بوساطته تبزغ إلى الوجود علاقة الإنسان والعالم، يكون على وجه الدّقة نقضاً- للإدراك de- realization، وإيقافـــاً suspension، أو رجوعاً stepping-back ، بفعلـــه- على مستوى الظّاهريَّات- تصير المهمة واضحةً»[٣].

وهـــذا يعنـــي أن هيدغر لا يعـــوِّل ظاهِريَّاتيّاً على وعي الذات المتعاليـــة، إنما يرى أن المهمة الحقيقيـــة للظَّاهِريَّات تكمن في تجاوز القوة المُدْرِكة في الإنسان؛ بل إيقافها، بهدف الرجوع إلى العلاقة الأصيلة البدئية بين الإنسان والعالم أو الأشياء، التي لا تحددها أيّ نظرية في المعرفة.

ومـــن أجل تحقيق هـــذه العلاقة عينها استعاض هيدغر عن الـــذات المتعالية بما يسميه الدازايـــن** والدازاين Dasein مصطلح ابتكره هيدغر نفسه، وذلـــك بضم الكلمة الألمانية Sein ، وتعنـــي وجوداً، إلـــى كلمة ألمانية هـــي Da وتحتمل معنييـــن: الأول، «هنا»؛ والثاني «هنـــاك»، لذلك تصيـــر الترجمة الحرفية لهذا المصطلح هي: «الوجـــود- هنا» أو «الوجود- هناك». و«الوجود- هنا» يخصُّـــ المُخَاطِبَ، أما «الوجود-هناك»، فيخصُّ المُخاطَبَ، وذلك تبعاً لاختلاف السياق.

ويقصـــد هيدغر عموماً بـ«الدازاين» الواقع الإنسانـــي أو الوجود الإنساني في العالم، من حيث هو موضوع لـ «علم الوجود الظَّاهريَّاتيِّ».

وقــد نبه هيدغر في معرض تحليلــه لـ «الدازاين» إلى أنَّ «المقوِّمــات الثلاثة المتلازمة والمتساوية الأهميّة للهمّ هي الوجــود الفعليّ*** existence، الوقائعيَّة facticity، والسُّقوط falling»[٤].

وعنى هيدغر بذلك أن الشكل الأساسي لوجود الدازاين يتجلى على هيئة الهمِّ. وهذا ناجمٌ عن وجوده الفعليِّ، ووقائعيته، وسقوطه. وبما أنَّ هيدغر قد اعتقد أنه لا يمكن لـ«الدازاين» أن يحوز أبداً أيَّ ضربٍ من ضروب الوجود، تقضيه ماهية مفارقة أيّاً كانت، فإنَّه حاول تقويض التعارض التقليدي بين الوجود والماهيَّة بقوله: «إنَّ ماهية الدازاين تكمن في وجوده الفعليِّ»[٥].

وبالمساوقــة مع الوجود الفعلــي لـ«الدازاين»، أي وجودهُ كما هو متحقِّق في العالم، تظهر وقائعيتــه، بمعنى: أننا نلاحــظ أنَّ «الأحجــار والأشجار تكون حاضرة- فــي- متناول اليد present-at-hand داخــل العالم. وهذا يكوِّن واقعــةً. ونحن نتكلم على وقائعيتها (الأحجار والأشجار)؛ أمّا الدازاين، فيكون أيضاً حاضراً- في- متناول اليد، داخل العالم، لكن ليس في المقــام الأول فحسب، يكون حاضراً في تلك الطريقة التي تكــون عليها الأحجار والأشجار، فهي تكون من دون عالم؛ غير أن الدازاين يكون على العكس من ذلك، فهو يمتلك عالماً»[٦].

والواقع هنا أن هيدغر أجرى تمييزاً بين الموجود الإنساني وغيره من الموجودات الأخرى، علــى أساس أن طريقة وجود الإنسان تقتضي اجتراحــه لعالم خاص به تتحقَّقُ فيه وقائعيته بصورةٍ تمنحه هُويَّة تنأى به عن أن يكون مشابهاً للموجودات الأخرى دون أن يكون غافلاً عن توجيــه اهتمامه نحو هذه الموجودات نفسها، نظراً لارتباطه الصميمي معها. وهذا يعني «أنَّ وقائعيّــةَ الدازاين تُفصحُ عن أنَّ الموجودَ داخل العالم يحــوز وجوداً- في- العالم بالطريقة التــي يمكن له فيها أن يفهم نفسه بوصفه غير منفصــلٍ من حيث قدَرُهُ عن تلك الموجودات التي يلاقيها داخل عالمه»[٧].

وعلى هــذا الأساس، يكون هيدغر قــد ميَّزَ الدازاين على أساســ وقائعيته داخل العالم كموجــود مختلف عن الموجودات الأخــرى، مثل: الأحجار، والأشجــار... إلخ، ولذلك ارتأى هيدغــر أنَّ الوقائعيَّة ينبغي أن تُفْهَمَ في أفق الانقذاف Throwness، وهذا يعني أنَّ الدازاين لا يوجــد داخــل العالم كيفما اتفــق، وإنَّما كما قــال هيدغر «يكون مقذوفاً فــي الـ«هناك» (Da=There) الخاصّــة بــه »[٨]، بمعنى: أنَّ كلّ دازاين يكــون مقذوفاً في شكلٍ خاصٍّ به من مكان وزمان وعرق... إلخ.

ونجد إلى جانب الوجـود الفعليّ والوقائعيَّة السُّقوطَ Falling، ويقصد هيدغر بالسُّقوط «أنَّ الدازايـن فـي المقام الأوَّل دائماً ومُسْبَقاً يسقط بعيداً عـن نفسه كقدرةٍ أصيلة على أن يكـون نفسه ويسقط في العالم[٩]». وعنى هيدغر بذلـك أنَّ كيفية وجود الدازاين في العالم تَحُـوّلُ بحـدٍّ ذاتها بينه وبين تحقيقه لأصالته التي تبزغ فحسب في حركيَّة توجُّههِ نحو كشف حقيقة الوجود.

إذن، بعد تكوين هذا التصوُّر عن المقوِّمات الثلاثة للهمّ عند هيدغر وهي: الوجود الفعليّ، الوقائعيَّـة، والسُّقوط، يتبين مدى الصلة التي عقدها هيدغـر بين الدازاين والوجود بهدف تسويغ تأكيد علاقة قائمة على أساس الانعطاف بين الموجود الإنساني والوجود، لذلك وبناءً علـى ما تَقَدَّمَ وجد هيدغر المسـوِّغ ليتكلم على مصطلح «الانعطـاف» للمرة الأولى عندما أشار في كتابه «الوجـود والزَّمان» إلى أنَّ الدازاين تعتريه حالات انعطاف...، غير أنَّ الفكرة المركزيّة التي يريد أن يشدِّدَ عليها هيدغر هنا هي أنّه «في السُّقوط ينعطف الدازاين بعيداً عـن نفسه»[١٠]. ويبدو أنَّ مقصد هيدغر هنا هـو تبيان أنَّ الدازاين بفعل سقوطهِ في العالم، يقوم بانعطافات تبعده عن وجودهِ الأصيل، ويمكن تحديد هذه الانعطافات عموماً بأنها كل ما يحرف الدازاين عن الاقتراب من اتجاهه نحو كشف حقيقة الوجود.

ويظهر ممَّا سبق أنَّ هيدغر يرى أنَّ كيفيَّةَ وجود الدازاين نفسها في العالم هي التي تحرفه عـن ذلك؛ لكن، لا يمكن قبول هذا الرأي الذي قال بـه هيدغر بطابعه الإطلاقي، لأنَّه ليس أمراً محتماً أنَّ الكيفية التي يوجد بها الموجود الإنساني في العالم، تُفضي به إلى الانعطاف بعيـداً عن وجوده الأصيل- الذي هو في رأي هيدغر الاتجاه نحو كشف حقيقة الوجود- لأنَّه لا توجد كيفيَّةٌ واحدة وحيدة بعينها تستغرق وجود الموجودات الإنسانية على اختلافها، هذا من جهة. ومن جهة أخرى لا يوجد معيار واحد وحيد هو الذي يحدِّد معنى الأصالة في هذا المنحى.

نحو مفهوم جديد للميتافيزيقا

يُلاحَـظ بعد «الوجـود والزمان» أنَّ هيدغر ذكـر مصطلح الانعطـاف، وذلك في سياق محاضراتـه لعام (١٩٢٨م)، والتي نُشـرت في ما بعد تحت عنوان: (الأسـس الميتافيزيقية للمنطق The Metaphysical Foundations of Logic)، وقد جاء ذكره للانعطاف في معرض كلامـه علـى أنَّ «المشكلة الأساسيَّة في الميتافيزيقا، تقتضي فـي تأصيلها radicalization

وتعميمها universalization تفسيـــراً للدازاين على أساس الزمانيَّة temporality، ومن هذا التفسير تصير الإمكانيَّة الفعليَّة لفهم الوجود، ومن ثَمَّ لفهم الأنطولوجيا واضحةً تماماً»(١١).

وارتــأى هيدغــر أنَّ «الميتافيزيقــا تتألف مــن الأنطولوجيا الأساسيــة Fundamental Ontology والــ «ما بعد أنطولوجيا» Meta- ontology، وتتضمــن الأنطولوجيا الأساسية: ١- التحليــل المتعالي للدازاين، ٢- تحليل زمانية الوجــود، أما الـ «ما بعد أنطولوجيا»، فهي متعلقة بالوجود في كلّيته»(١٢).

وترمــي الأنطولوجيا الأساسية إلى تفسيــر الدازاين في أفق زمانيته، وإلى إيضاح الزمان بوصفــه أفقاً متعالياً لطرح الســؤال عن معنى الوجود، وهذا يؤول إلى تحليل زمانية الوجود؛ غير أنَّ تحليل زمانية الوجود هو انعطاف من الأنطولوجيا الأساسية إلى ما بعد الأنطولوجيا. وهــذا يعني أنَّ الأنطولوجيا الأساسيــة نفسها تُفصِحُ عن معنى آخر جديد للأنطولوجيا ذلك أنّــه «عبرَ حركة التأصيل والتعميم (السالفــة الذكر) يكون الهدف هو سَوْقُ الأنطولوجيا إلى انقلابها المستتر- latent over turning. وهنا يكون الانعطاف متحققاً، بما هو منعطف نحو ما بعد أنطولوجيا»(١٣). ويقصد هيدغر بـ «ما بعد الأنطولوجيا» ذلك المبحث الذي يهدف إلى فهم الوجود في كليته من منظور جديد تماماً أساسه الانطلاق من تفسير الدازاين.

وعلــى هــذا الأساس فهم هيدغر الميتافيزيقــا فهماً جديداً بتأكيــده أنّه «في وحدتهما الأنطولوجيا الأساسية، وما بعد الأنطولوجيا تؤلفان مفهوم الميتافيزيقا»(١٤).

انعطاف الوجود

أدرك هيدغــر مدى أهميّة معنى الانعطاف بالنسبة إلى توجُّهــه الفلسفيّ، فعمَّقَ تصوره حــول «الانعطاف» في مؤلّفه: إسهامات في الفلسفة (مــن قِبَلِ الحَدَثِ) (From Enowning) (Contributions to Philosophy) المكتوب بين عامي (١٩٣٦- ١٩٣٨م) والمنشور بعد وفاته عام (١٩٨٩م).

وحــاول هيدغر هنا تبيان أنَّ ثَمَّ انعطافاً يتعلَّق بالأصل في الحَدَثِ؟ ويتساءل هيدغر: «مــا هو هذا الانعطاف الــذي يتعلّق بالأصل في الحَدَثِ؟ (ويجيب): قُــدُوْمُ الوجودِ فحسب، الوجــود بوصفه حدوثاً لـ «الهنــاك» (There = Da)، يُرشد الدازاين إلى نفسه وهكذا يفضي إلــى إتاحة رعاية الحقيقة المؤسَّسة، ولكن في الوقت نفسه غير المُستقرة لوجودٍ يتحقق في إشراق هذه الرعاية نفسها عليه، غير أنَّه يكون مخفيَّاً في الـ «هناك»(١٥).

والواقع أن هيدغر أراد القول مستعيناً بهذه العبارات الملغزة إنَّ ثَمَّ انعطافاً للوجود نحو الموجود الإنسانيّ، في واقعه التاريخيّ، يمكن أن يرشد هذا الموجودَ عينَهُ إلى ذاتيته الأصيلة، وإلى أن يُعنى من حيث هو ذاتية أصيلة بحقيقة الوجود، بيد أنَّ حقيقة الوجود لا تثبت على حال حتى لو استمرَ الموجود الإنساني بالعناية بها، لأنَّها ما إن تظهر حتى تختفي وما إنْ تختفي حتى تظهر. وتحدث هذه العلاقة بين الظهور والخفاء في الواقع التاريخيّ الذي هو وَفْقَاً لتعبير هيدغر الـ «هناك»، حيث يوجد الموجود الإنساني. وأكد هيدغر في السياق نفسه أنَّه «داخل هذا الانعطاف: يكونُ تأسيس الدازاين هو الذي يحضِّرُ الحالةَ من أجل الحركة السَّاحرة- للانتقال - إلى حقيقة الوجود فحسب، إذ الموجودات هي ما يُصاخُ السمعُ إليه، وفي هذه الإصاخةِ تنتمي الموجوداتُ أنفسها إلى إشراقِ هذا الحدوث الواقع»[١٦].

ويعني هذا الكلام أنَّ انعطاف الوجود نحو الدازاين يُفْصِحُ في سياقه الخاص عن تكشُّفِ حقيقةِ الوجود، وهنا ينجلي معنى الموجودات في الوجود بالنسبة للدازاين إذ يفهمها في ضوء جديد تماماً بسبب هذا الانعطاف الذي يتعلق بالأصل في الحَدَثِ.

لكن اللافت هنا هو أنه كان قد مرَّ سابقاً أنَّ الدازاين، بفعل السقوط، ينعطف بعيداً عن نفسه؛ أما الآن بفعل الانعطاف في الحَدَث، يهتدي الدازاين إلى نفسه، أي ينعطف نحو نفسه. وبذا نصل إلى دلالتين لمعنى الانعطاف فهو كان أولاً انعطاف الدازاين بعيداً عن نفسه؛ أما ثانياً فهو انعطاف الوجود نحو الدازاين، ما يفضي إلى انعطاف هذا الأخير نحو نفسه؛ إلا أنَّ هذا لا يعني أنَّ حقيقة الوجود قد تجلت بشكلٍ نهائيٍّ، ذلك لأنها تبقى تنوسُ بين الظهورِ والخفاء.

الانعطاف من فكر «الوجود والزمان» إلى فكر «الزمان والوجود»

عاد هيدغر إلى ذكر الانعطاف في مؤلَّفه «رسالة في النزعة الإنسانية» Letter on Humanism المنشور في عام (١٩٤٧م)؛ غير أنَّ ذكره للانعطاف في هذه الرسالة يحمل دلالة محددة، فهو يحاول أن يبيّنَ أنَّ لتعقُّله لمعنى الانعطاف قيمةً فائقةً في تحقيق تغييرٍ مُطَوِّرٍ لمسار تفكيره، وهو في هذا المقام يُلمح إلى أنَّ لمحاضرته «في ماهية الحقيقة» (١٩٣٠م)- على الرغم من أنَّهُ لم يذكر فيها بصورة مباشرة أنَّ لمصطلح الانعطاف دوراً معيناً في اكتناه معنى الانعطاف.

قال هيدغر في «رسالة في النزعة الإنسانية»: «إنَّ المحاضرة التي تحمل عنوان «في ماهيّة الحقيقة» والتي فُكِّرَ فيها وأُلقِيَت سنة (١٩٣٠م)، ولم تُنشرَ إلا في سنة (١٩٤٣م)،

تسمح لنا قليلاً بتبيين فكرة انعطاف «الوجود والزمان» إلى «الزمان والوجود» هذا الانعطاف لــم يكن تعديلاً لوجهة نظر «الوجود والزمان»، وإنما ما منه فحسب أمكن للفكر الذي يبحث عــن نفسه أن يصلَ إلى منطقــةٍ أكثر بعداً انطلاقاً منها احتك «الوجــود والزمان» واكتملت خبرته في التجربة الأساسية لنسيان الوجود»[١٧].

وهــذا يعني أن هيدغر بهذا الانعطــاف أراد الذهاب إلى أبعد من ذلك باجتراح آفاق جديدة. وتتكشف هذه الآفاق الجديدة بناءً على أن فكر «الوجود والزمان»، «يرمز إلى انعطافٍ أساسي للوجود عندما عطف الوجود ذاتَهُ، مبتعداً، عن البشر ليمنحهم زمان التاريخ الواقعي فحسب»[١٨].

وبمــا أن البشر قد استغرقــوا أنفسهم في زمان التاريخ الواقعــي، الذي هو زمان الحياة الإنسانيــة بمشكلاتها المعهودة، فإن هذا أدى إلى غيــاب أيِّ تساؤلٍ حقيقيٍّ منهم عن معنى الوجود، لأن هذا التساؤل «صار اليوم في طي النسيان»[١٩].

وقــد بيَّن هيدغر ذلك في الصفحة الأولى من كتابــه الوجود والزمان بقوله: «هل نمتلك نحــن البشر في عصرنا الراهن إجابةً عمّا نعنيه فعلاً بكلمة وجود Being؟ لا على الإطلاق. هكــذا يكون مناسباً أنه يتوجب علينــا أن نُحيي من جديد السؤال عن معنى الوجود the question of the meaning of being»[٢٠].

يظهــر من هنا أن عدم اكتراث البشــر بمشكلة الوجود قد آل بهم إلى إهمال هذا السؤال نفســه وليس إلى إهمال البحث عن إجابةٍ له فحســب. والحقيقة أن فلسفة هيدغر كلها تّعَدُّ بمنزلة محاولة للوصول إلى هذه الإجابة، فقد كان هدفه الرئيس من مؤلفاته التي نشرها في حياته الطويلة هو البحث عن إجابة لسؤال الوجود. «يتناول هذا السؤال في ما يتعلق بالأشياء عامةً (الصخور rocks، الأدوات tools، الناس people... إلخ) ما الذي يمكن أن يكونَ وجوداً بالنسبــة إلى هذه الأنواع من الموجودات؟ إنه سؤال الأنطولوجيا الذي وضِعَ للمرة الأولى من الفلاسفة اليونانيين القدماء بدءاً من أنكسيمندريس وصولاً إلى أرسطو»[٢١].

غير أن هيدغر قد لاحظ أيضاً أن الباحث في تاريخ الفلسفة سوف يكتشف أن الفلاسفة عموماً لم ينجحوا في إيجاد جواب صحيح عن سؤال الوجود. ويعزو ذلك إلى تأثُّرهم بفلسفة أفلاطون، بما تحمله من عناصر سلبية تفضي إلى فهم الوجود بطريقة خاطئة.

«لقد حسبَ هيدغر أن الفلاسفة بدؤوا مع أفلاطون يضلون في محاولاتهم الإجابة عن هذا الســؤال، لأنّ عنايتهم انصبَّت على التفكير في الوجود بوصفه خاصيَّة أو ماهيَّة حاضرة على

نحو ثابت في الأشياء. وبكلماتٍ أخرى سقط الفلاسفة في ميتافيزيقا الحضور metaphysics of presence التي تفكر في الوجود بوصفه جوهراً substance»(٢٢).

ومـــن هنا يتبيـــن أن الفلاسفة فهموا الموجودات بما فيها الموجـــود الإنساني على أنَّ ثَمَّ ماهيّـــةً حاضرةً فيها بصورة ثابتة هي التي تمنحها تحقُّقها، وهم في هذا متأثرون بأفلاطون الذي أكد أن وجود أي موجود مستمدٌ من الوجود الحقيقي الذي هو وجود المثال.

رفضـــ هيدغـــر «ميتافيزيقا الحضور وكيفية فهـــم الوجود الناجم عنهـــا على المستوى الفلسفي، لذلك عوضاً عن أن يفهم وجود الموجودات وبصورة خاصة وجود الإنسان اعتماداً علـــى ماهية تمثِّـــل الوجود الحقيقي، اتَّجه إلـــى فهم الوجود استناداً إلـــى البحث في وجود الموجود الإنساني نفسه عسى أن يصل إلى فهمٍ شاملٍ للوجود.

وعليه، كان الطريق الوحيد المتاح لـ «هيدغر» هو تحليل وجود الوجود الإنساني (الدازاين) بقصد الوصول إلى فهم معنى الوجود، ولذلك، صار الموجود الإنساني (الدازاين) هو موضوع علم الوجود.

وقـــد شرعَ هيدغر في تحليل الدازاين بقصد فهم معنـــى الوجود مبيِّناً ذلك بقوله: «نكون نحن أنفسنا الموجودات التي ينبغي أن تكون موضوعات للتحليل»(٢٣).

وهـــذا يعني أنه لا يوجد أيُّ موجودٍ لـــه أولويَّةٌ على الموجود الإنساني كيما يكون موضوعاً للتحليـــل بحيث يتكشَّفُ بوساطته معنى الوجود، لأن الموجودات الإنسانية هي وحدها القادرة علـــى أن تُعنـــى بمسألة أو قضية الوجود على الرغم من أن الوجود كما تبين سابقاً قد انعطف مبتعـــداً عنها. ذلك لأن «هـــذه الموجودات (الإنسانية)، في وجودها، تكيِّـــفُ أنفسها من أجل وجودهـــا comport themselves towards their Being. وكموجـــودات لهـــا هـــذا الوجـــود، تكـــون مُساقةً إلى وجودها الخاص. إن الوجود يشـــكِّل مسألةً بالنسبة إلى كل موجودٍ من هذا النمط»(٢٤).

وعلى هذا الأساس أراد هيدغر في كتابه «الوجود والزمان» أن يصل إلى إجابةٍ عن سؤالٍ عن معنى الوجود بوساطة تحليل الدازاين؛ إلا أن هيدغر لم يقدِّم في هذا الكتاب تلك الإجابة المنشـــودة. وهـــذا يعود إلى أنه استغـــرق كتابه هذا بصورةٍ كاملة فـــي تحليلات أنطولوجيّة، تتعلـــق بالبحث في الطبيعـــة الزَّمانية المتناهية للموجود الإنسانـــي بوصفها نقطة البَدْء في الاتجاه نحو فهم معنى الوجود، لذلك استنفد هيدغر الجزء الأول من كتابه «الوجود والزمان»

كمـا هو ظاهر من العنـوان الذي اختارهُ له في«تفسير الدازاين من جهـة الزَّمانية، وإيضاح الزمان بوصفه أفقاً متعالياً للسـؤال عن الوجود The Interpretation of Dasein in Terms of Temporality، and the Explication of Time as Transcendental Horizon for the Question of Being»[٢٥].

وقد قسَّم هيدغر هذا الجزء الأول المنشور من كتاب «الوجود والزمان» إلى قسمين: تناول القسم الأول وفقاً لعنوانه «التحليل التمهيدي الأساسي للدازاين Preparatory Fundamental Analysis of Dasein»[٢٦]. وتناول القسم الثاني وفقاً لعنوانه «الدازاين والزمانيّة Dasein and Temporality»[٢٧].

ومن هنا يتبيَّن أن هيدغر لم يتطرق في الجزء الأول المنشور في كتابه «الوجود والزمان» إلى البحث في الوجود بصورة تُفضي إلى الكشف عن معناه وسبب انعطافه بعيداً عن البشر. وكان هيدغـر واعيـاً بهذا النقص في كتابه، لذلك «يأسف لعـدم قدرته على إكمال «الوجود والزمـان» بجزءٍ ثانٍ؛ لكنه توقَّع أنَّ منشوراته الأخرى سـوف ترشد إلى السؤال الحقيقي عن معنى الوجود بوساطة الانعطافات»[٢٨].

وتتجلـى هذه الانعطافـات المقصودة هنا فـي انتقال هيدغر من تحليـل الدازاين إلى البحـث الأنطولوجي في موضوعات عدَّها أكثر أهميَّة في كشف معنى الوجود. وظهرت هذه الموضوعات في فكر «الزمان والوجود» الذي يشير إلى «الانعطاف الآخر، الانعطاف من زمان التاريخ الواقعي إلى الوجود نفسه»[٢٩].

ومـن هذا المنطلق اتجه هيدغر نحـو «محاولة التفكير في الوجود دون الأخذ بالحسبان لتأسيسه انطلاقاً من الموجود. فمحاولة التفكير في الوجود بمعزل عن الموجود قد أصبحت ضرورةً»[٣٠].

ولذلـك انصَّبت عناية هيدغر في مؤلفاته التالية ليس علـى تحليل الدازاين، وإنّما على موضوعـات أخرى مثل: «اللغـة»، «الشِّعر»، «الفن» وعَدَّ البحث فيهـا يُسهم في تحقيق رؤية أعمـق للوجود، لأنه من المُتاح في رأيه التوصل عـن طريق تحليل هذه الموضوعات أنفسها أنطولوجياً إلى الاقتراب من فهم الوجود بصورةٍ أكثر غنى من تحليل الدازاين.

ويظهـر موقف هيدغر في تأكيده أهمية اللغة في دراستـه «الطريق إلى اللغة» المنشورة سنـة (١٩٥٩م) إذ بيَّنَ أنه «لن يكون الإنسان إنساناً لو بقي ممتنعاً عليه أن يتكلم دون انقطاع

وفـــي كل اتجاه عن كل كائن قائلاً بأشـــكالٍ متنوعةٍ وغالباً بصورة ضمنيَّة: «إنَّه يكون»، وحيث إنَّ اللغة هي ما يسمح بذلك فإنَّ ماهية الإنسان تقوم في اللغة»[٣١].

ويمنـــح هيدغر قـــدرة الإنسان على التكلم بالكلمات هذه الأهميّـــة، نظراً، لأنه يربط بين الكلمـــات والموجودات ربطاً صميمياً محكماً إذ لا يمكـــن الفصل بين اللغة والوجود، «بسبب أنَّ الكلمـــات، ماهويّاً، تحيل إلى الموجودات، وبالعكس، الموجودات هي، ماهويّاً، معنىً موقَرٌ meaning laden. وهكذا يمنح هذا المعنى عينه المنشأ للكلمات»[٣٢].

نظر هيدغـــر إلى اللغة بوصفها موضوعاً غنياً جـــداً للأنطولوجيا لأنه ارتأى «أنَّ في تاريـــخ كل كلمـــة يتكشف تاريخ الوجود، لأن تاريخ الكلمات هـــو نفسه تاريخ الوجود. ومن وجهة النظر هذه فإن الاشتقاق هو الطريق الوحيد للأنطولوجيا بوصفها إعادة بناء لتاريخ الوجود»[٣٣].

وقد عُنيَ هيدغر أيضاً في أفق بحثه في اللغة بالعلاقة بين الشعر والوجود، فقد أكَّد في بحثه الموسوم بـ«هولدرلين وماهيّة الشِّعر» المنشور سنة (١٩٣٦م) أنَّ «الشاعر يسمِّي الأشياء بمـــا هي عليه، وليست هذه التسمية مجرد وضـــع اسم لشيء معروف من قبل جيداً، بل حين ينطق الشاعر بالكلام الجوهري، حينئذٍ يسمِّي الموجود بهذه التسمية على ما هو عليه ويُعرف على هذا النحو بوصفه موجوداً»[٣٤].

إذن، يُلاحظ هنا أن هيدغر يجد في شاعرية الشاعر التي تتجلى في قوله الشعري قدرةً على تحديد وجود الموجود باللغة، «فالشِّعرُ تأسيسٌ للوجود بوساطة الكلام»[٣٥].

وحاول هيدغر أيضاً فـــي بحثه الموسوم بـ«أصل العمل الفني» المنشور سنة (١٩٣٦م) أن يهـــبَ العمل الفني (لوحة، مقطوعة موسيقية...إلخ) قدرةً على كشف حقيقة الوجود بوساطة الجمالية الكامنة في هذا العمل الفني.

ومـــردُّ ذلك إلـــى أنَّ «الحقيقة هي كشف الموجود بصفته موجـــوداً. الحقيقة هـــي حقيقة الوجود»[٣٦]. وقد نظر هيدغر إلى العمل الفني بوصفه محل إقامة الحقيقة، ومن ثمَّ، «عندما تُقيم الحقيقة نفسها في العمل الفني، فإنها تُظهر نفسها. والظهور هو____ بوصفه وجوداً لهذه الحقيقة في العمل وبوصفه عملاً فنياً - الجمال»[٣٧].

إذن يتبيَّنُ مدى هذا التحول الكبير في فكر هيدغر بعد «الوجود والزمان» إذ انعطف من تحليل الدازاين إلى الكشف عن معنى الوجود، في اللغة، الشعر، والفن.

وعليه، نصل إلى دلالة ثالثة لمعنى الانعطاف وهي الانعطاف من فكر «الوجود والزمان»، إلى فكر «الزمان والوجود»، أي النُّقلة التي حدثت في فكر هيدغر كما تجلى في «الوجود والزمان»، إلى فكره كما تجلى بعد «الوجود والزمان» الذي سمَّاه فكر «الزمان والوجود»، دلالةً على تحوُّل في مسار تفكيره، والذي يتلخَّص في الانتقال من التاريخ البشري إلى الوجود نفسه، أو بالانعطاف من الدازاين إلى الوجود، من حيث التحليل الأنطولوجي.

الانعطاف من ماهيّة الحقيقة إلى حقيقة الماهيّة

تدلُّ محاضرة هيدغر في «ماهية الحقيقة On the Essence of Truth» على انعطاف رابع يمكن استنتاجه من قولة هيدغر في هذه المحاضرة: «جواب السؤال عن ماهية الحقيقة هو: ماهيَّةُ الحقيقةِ هي حقيقةُ الماهيَّةِ.

The answer to the question about the essence of truth is: the essence of truth is the truth of the essence» (38).

والواقع أن هذه القولة تنطوي على غموض لا بدَّ من إزالته على أساس أنَّ ثَمَّ سؤالاً هو: «ما ماهية الحقيقة؟». ويمكن أن يُصاغ هذا السؤال بطريقة أكثر وضوحاً على الشكل الآتي: «ما ماهية حقيقة الوجود؟» هنا حاول هيدغر أن يقدم جواباً عن هذا السؤال بقوله: إنَّ ماهيَّةَ حقيقة الوجود هي «حقيقة الماهية»، ويعني بها «حقيقة ماهية الوجود».

لكن يُلاحظ هنا في بادئ الأمر أن هيدغر قام بعملية عكس لتركيب الألفاظ في الجواب عن هذا السؤال، فهل يكفي هذا العكس للقول بانعطاف جديد؟

أراد هيدغر من خلال عملية العكس أن يُحدث انعطافاً في جوابه وذلك بتغيير معاني كلٍّ من «الماهيَّة» و«الحقيقة».

«تعني الماهيَّة أولاً (في السؤال) الماهيَّة بالمعنى التقليدي Essence in the traditional sense؛ لكن في ظهورها ثانيةً (في الجواب) ينبغي أن تُفهم لفظياً ومن ثمَّ يقرَّب معناها إلى الوجود على أساس تمييزه من الموجودات»(٣٩).

لكن السؤال المطروح هنا هو: لماذا أراد هيدغر وفقاً لهذا المنظور أن يُحَدِثَ هذا التمييز بين الوجود والموجودات؟

أكَّدَ هيدغر أن الفلاسفة عبر تاريخ الفلسفة قد فسَّروا الوجود بالموجود. وبدأ ذلك في الفلسفة اليونانية القديمة مع طاليس الملطي في القرن السادس قبل الميلاد عندما «تساءل ما ماهية الوجود؟ وكان جوابه: الماء. هنا فسَّر طاليس الموجودات بوساطة موجود»(٤٠).

ونبَّه هيدغر في هذا السياق إلى أنَّه قد «استطاع طاليس في السؤال أن يفهم شيئاً قريباً من الوجود، لكنه فسَّر الوجود being في الجواب بوصفه موجوداً abeing»(٤١).

وارتأى هيدغر أنَّ هذا النمط في التفسير لم يقتصر على الفلسفة اليونانية القديمة فحسب؛ لكنه «استمر حتى بعد التطويرات الجوهريَّة التي قام بها كلّ من أفلاطون وأرسطو في تصييغ المشكلات formulation the problems. وواقع الأمر أنَّ هذا التفسير بقي هو الوحيد المعمول به في الفلسفة، وصولاً، إلى يوم الناس هذا»(٤٢).

وعلى هذا الأساس أحدثَ هيدغر انعطافاً في تاريخ الفلسفة بتغييره معنى ماهيَّة الوجود من أنّه موجودٌ مُحَدَّدٌ إلى أنّه الوجود المتميّز من الموجودات، وذلك من أجل اجتناب الخلط في التفسير بين الوجود والموجودات.

ويُلاحَظ أيضاً أنَّ هيدغر يغيِّر معنى الحقيقة في جوابه عن السؤال السابق، لأن «الحقيقة تبدأ (في السؤال) كحقيقة بمعنى الصحة أو المطابقة correctness، لكنها تصير (في الجواب) حقيقة بمعنى التستُّر المُضيء lighting sheltering»(٤٣).

وهذا يعني أنَّ هيدغر يحوِّل الحقيقة بمعناها التقليدي من أنّها حقيقة منطقيّة تقوم على مطابقة الفكر للشيء الواقعي، أي على التقارُن التام بين الشيء الواقعي وماهيته العقلية، إلى أنّها تستُّرٌ مضيءٌ. فالحقيقة ليست نتيجة تطابق العقل والواقع، لأنَّها تتوضّح أنطولوجياً فحسب في أُفق أنّها تستُّر مضيء. لكن ماذا يعني هيدغر بـ «التستُّر المضيء lighting sheltering»، فكيف يمكن للتستُّر الذي هو تحجُّبٌ وغموض أن يصير مضيئاً كاشفاً؟ إنَّ جواب هيدغر الوحيد عن هذا السؤال هو تأكيده أن الوجود لا يُسفر عن حقيقته إلا بوصفها استسراراً وكشفاً لهذا الاستسرار في آن واحد، وكأننا إزاء تضايف مأخوذ بالمعنى الأنطولوجي فحسب فحقيقة الوجود لا يمكن أن تُتَصوَّر بوصفها سراً مُستغلقاً على الإطلاق، ولا بوصفها سراً مكشوفاً على الإطلاق، وإنّما هي سرٌّ وكشفٌ في الوقت نفسه. ولذلك قال هيدغر «بما أن التستُّر المضيء ينتمي صميمياً إلى الوجود، فإنَّ الوجود يظهر بَدْئياً في ضوء الانسحاب المُخفي in the light of the concealing withdrawal»(٤٤).

وهذا يعني أنَّ ظهور حقيقة الوجود يحدث؛ لأن حقيقة الوجود تتجه نحو الانسحاب والاختفاء فحسب، أي لولا الاختفاء لما كان ثمَّ معنى للظهور. ويؤكد هيدغر ذلك بقوله «هكذا جواب السؤال عن ماهيّة الحقيقة هو كلام على انعطاف saying of a turn داخل

تاريـــخ الوجود ولأنَّ التستُّر المضيء ينتمـــي إلى الوجود فهو يظهر بدئياً في ضوء الانسحاب المُخفي»[٤٥].

وعليـــه، يتضح أنَّ هيدغر انعطف بمعنى ماهيّة حقيقة الوجـــود إلى أفق جديد تماماً لم يكـــن معروفاً من قبل في تاريـــخ الفلسفة. وهذا الأفق يتجلى في التستُّر المضيء للوجود من حيث تميُّزه عن الموجودات؛ لكن لا يمكن التسليم مع هيدغر بأنَّ التستُّر (الاختفاء) والإضاءة (الظهور) يمكن أن يكونا تعبيراً أصيلاً عن حقيقة الوجود لأنَّ عدم أولوية أحدهما على الآخر يوقع الإنسان في الحيرة ويفضي به إلى عدم اليقين.

التقنيّة والانعطاف

نشـــر هيدغر فـــي عـــام (١٩٦٢م) مجموعة محاضرات جـــاءت تحت عنـــوان «التقنية والانعطاف» نبَّه فيها إلى خطر يتهدد الوجود. واللافت أن هيدغر حذّر من هذا الخطر بعد الحرب العالمية الثانية، وانهيار ألمانيـــا النازيّة. ويوضح جورج باتيسون George Pattison أنَّ هـــذا الخطر المشار إليه «لم يكن الشيوعيَّـــة الروسيَّة، ولا الرأسماليّة الأمريكيّة، ولا هو فـــي توقُّع جميع- ما هو خـــارج الحرب بينهما؛ لكن في تصييغ هيدغـــر الخاص (الانسياق استجابـــةً لحضور الهيكلة هـــو الخطـــر The coming to presence of Enframing is the danger)»[٤٦].

ما الذي يقصده هيدغر بهذا المصطلح الغريب الهيكلة Enframing؟ إنَّ الهيكلة بالنسبة إليـــه هي ما يُفهم على أساسها معنى التقنية فـــي العصر الحديث، بمعنى: أنها ما يقف وراء تشكيـــل العالم تقنياً. ويتحدَّدُ معنى الهيكلـــة وفقاً لمنظور هيدغر من حيث علاقتها بالتقنية بتأكيـــده أنَّ «الهيكلة ليست هـــي نفسها شيئاً تقنيّاً؛ لكن على نحـــوٍ اشتراطيٍّ تماماً يمكن أن نقـــول: إنها شيء مثل: عقـــل- مؤسِّس تحتي للتقنية الحديثـــة the mind- set underlying modern technology»[٤٧].

من هنا يتبين أنَّ الهيكلة بمنزلة مُخطَّط للهيئات التقنية التي تتمظهر بأشكال عديدة في المخترعات الصناعية الإنسانية بدءاً من أبسطها وصولاً إلى أكثرها تعقيداً؛ إلا أنها لا تقف عند هذا الحد، لأنها ظاهرة حتى في طرق تفكير البشر وعاداتهم اليومية.

ولذلـــك «حين نتكلم على صناعـــة الثقافة أو أرستقراطيَّة العصـــر أو أنَّ المستهلكين من الريف، فنحن نكشف عن تأثير الهيكلة في طريقة تفكيرنا»[٤٨].

غير أن السؤال المطروح الآن لماذا يعدُّ هيدغر الهيكلة طاغيةً على حياة الناس إلى هذه الدرجة، فهل البشر هم الذين سلَّطوها على أنفسهم أم هي من أصل غير إنساني؟

كان جواب هيدغر عن هذا السؤال هو الآتي: «لا يكمن أصل الهيكلة في أيِّ فعلٍ إنساني؛ لكن يأتي كما يقول هيدغر بقضاءٍ وقدرٍ من الوجود الأصلي destining of primordial being»[٤٩].

لكن يُلاحظ هنا أن هيدغر قد منح الوجود القدرة على أن يقرِّرَ بقضاءٍ وقدرٍ منه مصير وجودِ العالم الإنساني؛ لكن لم يبرر كيف يمكن للوجود أن يحوز مثل هذه القدرة. والحقيقة أن كل ما يقوله هيدغر في هذا السياق هو أن «القضاء والقدر ليسا ببساطة قضاءً وقدراً فُرضا على العالم من الخارج؛ لكنهما يشيران إلى تكيُّفٍ ذاتيٍّ من قِبَلِ الوجود بالنسبة إلى الطريقة التي يكون عليها العالم، مُصيِّراً، منحه الذاتي وكشفه الذاتي (أي الوجود) ملائمين لقابليات هؤلاء البشر الذين يتلقونه»[٥٠].

مــاذا يعني هيدغر بهــذا الكلام؟ إنه يعني أنَّ الوجود يكيِّفُ ذاتــهُ في التوجُّه نحو البشر بالطريقــة نفسها التي يكون فيها البشــر مُتوجِّهين نحو الوجود، وبمــا أن الهيكلة تُعدُّ وفقاً لمنظور هيدغر قضاءً وقدراً من قِبَلِ الوجود، فهي ما هي، لأن ثورة التقنية التي افتعلها البشر أفضت إلى أن تكون هيكلة العالم تقنياً هي قضاء وقدر الوجود المُسلّط على البشر.

والحقيقة أن هيدغر في هذا المقام سعى إلى تبيان أنَّ الوجودَ قادرٌ على أن يرسل قضاءً وقدراً إلى البشر يتناسب مع قابلياتهم أو استعداداتهم لتلقي وفهم وتَقبُّل معنى الوجود. وهذا يعنــي أن الوجود اتخذ موقفــاً إزاء البشر؛ لكن المشكلة هي أن هيدغــر لم يقدِّم أي تفسير حــول كيف يمكن للوجود أن يكون قادراً على اتخاذ مثل هذا الموقف. ولا يوجد أي حل لهذه المشكلــة سوى أنَّ هيدغر فهم الوجود على أنه هو العالي، وإن لم يصرح بذلك نظراً لرفضه إمكانية تأسيس أية علاقة بين العالي والوجود.

المهــم فــي الأمر أن هيكلة العالم تقنياً من حيث هي قضاء وقدر من قِبَلِ الوجود تتسبَّبُ في الوقوع في الخطر.

«لكــن أين يكمن الخطر؟ بالتأكيد أي شيء يأتي إلينا من قِبَلِ الوجود يجب أن يُظهر ما تكون عليه الأشياء، وعلى هذا الأساس يكون بمعنىً ما صحيحاً. هكذا يمكن أن يبدو أيضاً بيّناً. يقول هيدغر: تأتي الهيكلة من الوجود أو هي حدث داخل الوجود، وهو كذلك يقول: إنها تطوي الوجود في النسيان»[٥١].

مـــن هنـــا يظهر أن هيدغر قد بيَّن أن الوجود يرسل قضـــاءً وقدراً إلى البشر هو هيكلة العالـــم تقنياً بصورةٍ تفضي إلى طي الوجود في النسيان. وهذا الطيّ عينه يؤدي إلى وقوع البشـــر في الخطر. فالوجود نفسه هنا يدفع البشـــر إلى نسيانه، وهذا هو أساس الخطر». والسؤال المطروح هنا هو: ما الحل الذي وضعه هيدغر لتجنُّب الخطر؟

أكـــد هيدغـــر في هذا المنحى بحثاً عن حـــل: إنه يجب «أن يكـــون كلٌّ منَّا الإنسان الذي ينتظـــر، الإنسان الـــذي يرعى قدوم حضور الوجود، في ذلك الـــذي في التفكير هو (بوصفه إنسانـــاً) يقوم بتأسيسه. وعندما الإنسان بوصفه راعي الوجود فحسب shepherd of Being، من حيث إنه يرعى حقيقة الوجود، فإنه يستطيع أن يتوقع وصول قضاء وقدر الوجود»(٥٢).

وعليـــه، يطالب هيدغر كل إنسان أن يتحول إلـــى راعٍ للوجود ومهتم بمسألته. وهذا يؤول برأيـــه إلى تغيير في قضاء وقدر الوجـــود اللذين أرسلهما إلى البشر. وكأن هيدغر يزعم هنا بأن الوجود قادر على تغيير موقفه إزاء البشر.

علـــى أي حال، بعد الوصول إلى هذا المدى من التحليل الأنطولوجي ينبِّه هيدغر إلى أنه «ما يجب أن يكون مبحوثاً عنه، أو مُتطلعاً إليه آنئذٍ هو انعطاف، انقلاب، وهو على حدٍّ سواء انعطـــاف في الوجود؛ وانعطـــاف في الإنسانية. في الوجود: فـــي نسيانه هذا المنعطف إلى الرعاية؛ في الإنسانية: في ذلك الذي ينعطف بنا من الإنسان الصانع زعيم المخلوقات وسيد الكون، إلى الإنسان راعي الوجود، الإنسان الذي ينتظر»(٥٣).

وبنـــاءً على ما سبق نصل إلى دلالات فرعية جديـــدة لمعنى الانعطاف عند هيدغر لأنها تترتـــب أساساً على الدلالات الأربع المذكورة سابقاً، لأنها تتحدد على أساس اقتراب الإنسان من كشف حقيقة الوجود أو ابتعاده عنها.

ومـــن هنا تظهر دلالة خامسة لمعنى الانعطاف وهـــي أن الوجود ينعطف نحو البشر عبر تكيُّـــف ذاتيٍّ منه، مع قابليات البشر الذين يتلقونه بأفهامهم ومواقفهم. وهذا يُفضي كما ذُكِرَ سابقـــاً إلى الوقوع في الخطر. وهذا الخطر ناتجٌ كما فُصِّلَ ذلك عن أنَّ الوجود أرسل قضاءً وقدراً منه إلى البشر على هيئة هيكلة تقنية للعالم تحجب الوجود وتطويه في النسيان.

غيـــر أنَّ الخطر نفسه يُسفر عن دلالة سادسة لمعنى الانعطاف، وهي أن ينعطف الإنسان نحـــو انتظار الوجود، أي انتظار القضاء والقدر اللذين سوف يبعثهما الوجود بصورة مختلفة عـــن السابق (= هيكلة العالم تقنيّاً)؛ لأنَّ الوجود من حيث تكيُّفـــه الذاتيُّ، مع قابليَّة الإنسان

المُنتظِر المَعني بمسألة الوجود، سوف يُسفر عن قضاء وقدر ينسجمان مع هذا الإنسان المعنيّ بمسألة الوجود. وهذا يدلُّ على أن الوجود يمكن أن يغيِّرَ موقفه إزاء البشر بحسبان وجود أُناس يكونون معنيين بالوجود، حيث ينصب اهتمامهم على انتظار الوجود حتى يكشف عن ذاته بالمعنى الحقيقي. وما يمنح قيمة لهذا الانتظار هو أنه قائم على إمكان أن يُغيِّرَ الوجود تكيُّفَهُ الذاتيَّ مع هؤلاء الناس المعنيين بمسألة الوجود، أي أن الوجود يتجه نحو إظهار حقيقته عندما يعثر على من ينتظر التوصُّلَ إلى هذه الحقيقة. وهذا يُفسح المجال للقول: إن الوجودَ نفسه يريد أن ينتشل البشر من الخطر الذي أوقعوا أنفسهم فيه، أو بالأحرى الذي أوقعهم فيه الوجود نفسه؛ لأنَّهم استغرقوا حيواتهم في طرقٍ تنأى بهم عن الوجود، وتقحمهم في ضروبٍ من العيش مستمدة من العالم الذي كوَّنته التقنيَّة.

ولذلك ينتشل الوجود البشر من هذا الخطر عندما يجد بينهم الإنسان (المُنتظر) للوجود بصورةٍ تكشف عن حقيقته التي تنسجم مع تذكُّره لا نسيانه، والاكتراث به لا إهماله.

وتترتب على هذه الدلالة السادسة لمعنى الانعطاف، أي انعطاف الإنسان نحو انتظار الوجود، دلالة سابعة ناجمة عنها وهي أن الإنسانَ ينعطف من نسيان الوجود إلى رعاية الوجود.

إنَّ انهمام الإنسان بحياته الدُّنيويَّة العادية، وانشغاله بشؤون حياته، وما يقتضيه ذلك من مطالب مادية، وعنايته المفرطة بالمخترعات التكنولوجية التي سيطرت على كل تفاصيل علاقته مع العالم من حوله... إلخ. هذا كله أفضى إلى إهماله لأهم مسألة يتوجب عليه أن يُعنى بها، وهي مسألة الوجود. وإذا لم يُعْنَ الإنسان بمسألة الوجود، فإن ذلك سوف يؤول بمعنى الوجود إلى النسيان، بل إلى الضياع والاختفاء نهائياً، لذلك تظهر هنا مهمة يتوجب على «الإنسان المُنتَظر» أن يضطلع بها هي «رعاية الوجود»، وتكون هذه الرعاية عينها بوساطة نمط جديد من التفكير يتحدَّد في منظور هيدغر على أنه «سلاح يستهدف به تغيير الواقع لصالح الوجود الذي هو التجميع وسط التشتت. وهذا التفكير يُحدث يقظةً للإنسان من أجل أن يُضفي الرعاية والحماية على الوجود. والخطوة الأولى نحو مثل هذه اليقظة، هو الارتداد من التفكير الذي يعرض الأشياء فحسب أي الذي يشرح، إلى التفكير الذي يفكِّر ويستجيب ويستدعي»[٥٤].

وعليه، يتبيَّن أنَّ على الإنسان أن ينعطف نحو رعاية الوجود بنوعٍ جديدٍ من التفكير لا يكون هدفه هو وضع شروح تعسفيَّة على حقيقة الوجود، وإنما يكون هدفه هو حفظ الوجود بوساطة الاستجابة له واستدعائه كيما يكشف عن حقيقته الأصيلة.

ويبقـى أن نشير إلى دلالة ثامنـة لمعنى الانعطاف تترتب أيضـاً على الدلالات الفرعية السابقـة تتجلى في انعطاف الإنسان من أنّه الإنسـان الصانع سيد الكون إلى الإنسان راعي الوجـود. وهـذا يعني أنـه يتوجَّبُ على الإنسـان ألا يمنح الأولويَّة من حيـث وجوده لابتكار المخترعات التقنية والانشغال بها، والخضوع لسيرورتها.

لكن كيف يمكن للإنسان ألا يمنح الأولويَّة للتقنيَّة وهو يعيش في عالمٍ تسيطر التقنية على كل تفاصيله، وتتدخل حتى في مجرى حياته اليومية (كهرباء، مواصلات، أجهزة إلكترونية... إلخ)؟

هنـا ارتأى هيدغر أنه ينبغـي أن «نتحكَّم بالتقنيَّة ونوجِّههـا لصالح غايات روحية. نريد أن نصبـح سادةً عليهـا. إنَّ إرادة السيادة هاته تصبح أكثر إلحاحـاً كلما هددت التقنيَّة أكثر بالانفلات من مراقبة الإنسان»(٥٥).

ومن هذا المنطلق حاول هيدغر أن يخلّص الإنسان من شغفه بأنّه صانعٌ للتقنية ومستخدمٌ لهـا، إلى أنّه إنسانٌ قـادرٌ على التحكم بمسارها حتى لا تطغى علـى حياته، ومن ثَمَّ تحجب الوجـود عنـه. وعندما لا يكون أسيراً للتقنية لا بدَّ أن يتوجَّه الإنسان نحو الوجود حتى يتولاه بالرعاية والحفظ.

لكن، إذا كان هيدغر يحاجُّ بأنّ إفراط البشر في الركون إلى الحياة العصرية التي حدَّدت معالمهـا وتوجهاتها الأساسية المُنجزات التقنيَّة هو الذي أدَّى إلى عدم عناية البشر بمسألة الوجـود، بحيث أفضى ذلك إلى نسيانه. فإنَّ السـؤال المطروح هنا: ما حجة هيدغر في ما يتعلـق بنسيان الوجود من البشر قَبْـلَ أن تطغى التقنيَّة، وبشكلٍ خاص، على الحياة الأوروبية في مختلف مناحيها، علماً، أنَّ الانطلاقة الأساسية للتقنيَّة كانت في القرن المنصرم، وبصورةٍ خاصة في البلدان الغربية؟

هنا يمكن القول: لقد أنكر هيدغر أيضاً حتى أنّ الفلاسفة عبر تاريخ الفلسفة قد أفلحوا في تناول مسألة الوجود، لأنهم سقطوا، كما سبق القول، في «ميتافيزيقا الحضور»، بتأثير من فلسفـة أفلاطون. وهذا يعنـي أنَّ مسألة الوجود قد أُهمِلت، عموماً، في تاريخ الفكر البشري والحياة البشرية.

ومـن هنـا تظهر ضـرورة فكرية قصـوى، في رأي هيدغـر، هي الاتجاه نحـو «رعاية الوجود».

غيـــر أنَّ الالتباســـ هنا في فكر هيدغر هو أنه لم يوضِّح كيــف يمكن لهذه الرعاية عينها أن تستدعـــي الوجود نحو المبادرة اتجاه البشـــر، أو أن تغيِّر توجُّهات البشر نحو الوجود. إن هيدغر لم يحدِّد أيّ طريقة لحدوث ذلك وترك الأمر غامضاً.

تقييم ونقد

أراد هيدغـــر في محاولتـــه الفلسفيّة التي تتجلَّى في إخراج الوجـــود من طي النسيان أن يبيِّنَ الأهمية الفائقـــة التي تكمن في حركيَّةِ توجُّه الموجود الإنساني نحو كشف حقيقة هذا الوجود. وقد نظر هيدغر في بداية المطاف إلى هذه الحركيّةِ على أنَّها مُمْتَنِعَةٌ؛ لأنَّ الموجود الإنسانـــي أو على حدِّ تعبيـــر هيدغر «الدازاين» يكون بفعل سقوطه فـــي العالم، منهمكاً في شؤونـــه الدُّنيويَّـــةِ، نادّاً عن أن يُعنى بمسألة الوجود، وهذا النُّدودُ عينه من حيث إنه ناجمٌ عن استغـــراقِ الموجودِ الإنسانـــيِّ حياتَهُ واهتماماتِهِ وتفكُّراتِهِ، في مـــا تسوقه إليه حياته العادية داخـــل العالم، يدفعُ به إلـــى «الانعطاف» بعيداً عن ذاته، أي أنَّ الموجود الإنسانيّ يخسر ذاته بمحاولته أن يكسبها بوصفها ذاتاً لا تتعدَّى غاياتها الحياة الدنيوية العادية.

غيـــر أنَّ هيدغر أرادَ أن يربـــط ربطاً صميمياً مُحكماً ومصيريّاً بيـــن الموجود الإنساني والوجود. وهو في هذا الرَّبطِ عينه يُحدِّدُ الموجوداتِ الإنسانيَّةَ على أنَّها هي وحدها المعنيَّةُ بمسألة الوجود.

غير أنَّ ثَمَّ مفارقةً هنا في تفكير هيدغر، فكيف يكون الإنسانُ نادّاً بفعل كيفيَّةِ سقوطه في العالـــم عن أن يُعنى بمسألة الوجود، وهو في الوقت نفسه أيضاً مَعْنِيٌّ من حيثُ كيفيَّةُ وجوده بمسألة الوجود؟ فكيف يمكن لهذه الكيفيّة نفسها أن تكونَ حمَّالةَ أوجهٍ على هذا النحو، فإما أن يكونَ طابعها الأساسي هو قابليتها لتوجُّهِ الإنسانِ نحو الوجود أو عدم قابليتها لذلك؟

ويظهـــر هنـــا أنَّ هيدغر وقع في إشكاليّةٍ مُعَقَّدةٍ، فهو علـــى الرغم من تأكيده فكرة انعطاف الموجود الإنساني إلى الوجود؛ إلا أنَّهُ أراد أيضاً أن يفهم الوجود، في ضوء هذا الموجود الإنساني عينه. وذلك من خلال محاولته تفسير «الدازاين» من جهة الزمانية بقصد فهم الوجود.

وقـــد انتهـــى هيدغر من هذه المحاولة - كما يقول هو نفســـه- إلى أنَّ «أمراً مثل الوجود قد كُشِفَ في عملية فهم الوجود الذي ينتمي إلى الدازاين الموجودِ الفعليِّ existent Dasein وذلـــك بوصفه طريقةً يُفْهَمُ بوساطتها»(٥٦). وهذا يعني أن تحليل كيفيّة وجود الدازاين أسفرت عـــن كشفِ الوجودِ؛ إلا أنَّ هيدغر لم يفصحْ عن نتائج هـــذا الكشف؛ إلا أنَّهُ يستدرك بقوله:

«الوجــود هنا قد كُشِفَ بطريقة بَدئِيَّةٍ Preliminary way ، ولو أنّها غير متحقِّقَة- مفاهيميّاً non- conceptually. وهــذا يجعل هذا الكشف ممكناً بالنسبة إلى «الدازاين» بوصفه وجوداً فعليّــاً موجوداً-في-العالم Dasein as existent Being -in- the World أن ينسجم مع نفسه اتجاهَ الموجــودات towards entities، أي اتجاه (الموجودات) التي يلاقيها- داخل- العالم، أضف إلى ذلك اتجاهَ نفسه بوصفه وجوداً فعلياً»(٥٧).

لكــن هل يصح من حيث إنَّ الدازاين وجودٌ فعليٌّ موجودٌ في العالم أن يكونَ قادراً على أن يُجــريَ مثل هذا الانسجامَ الآنف الذكر فحسب، مع الموجــودات الأخرى ومع نفسه بوصفه موجوداً.

هنــا يعــزو هيدغر هذا الانسجام إلى فهــم الدازاين للوجود ويتســاءل: «لكن كيف يكون هــذا الفهم المتكشِّــفُ للوجــودِ disclosive understanding of being ممكناً بالنسبة إلى «الدازاين»؟ يمكن الجواب عن هذا السؤال عن طريق الرجوع إلى التكوين الأصلي لوجودِ ذلك الدازاين الذي من خلاله يكون الوجودُ مفهوماً»(٥٨). وكان قد مرَّ سابقاً أنَّ هيدغر قد قال: «إن ماهيّــة الدازاين تكمن في وجوده الفعليّ»، ويعني بذلك وجودهُ الفعليَّ في العالم الذي يقيِّضُ لــه فهمَ الوجود. وقد فَسَّرَ هيدغر هذا الوجود الفعليّ عينــهُ، كما مرَّ سابقاً أيضاً، من جهة الزمانيّة، ابتغاءَ كشف معنى الوجود، فهل يصح أن يُعيدنا هيدغر في نقطة النهاية إلى نقطة البداية؟ يحاول هيدغر أن يُسوِّغَ ذلك بقوله:

«التكويــن الأنطولوجيُّ-الوجوديُّ الفعليُّ لكليَّةِ الدازايــن the existential ontological constitution of Dasein's totality مؤسَّــسٌ في الزّمانيّة temporality . من هنا الاختطاطُ الوجديُّ**** للوجود ecstatical projection of being ينبغي أن يكونَ ممكناً بطريقة بَدْئيَّة ما، تُتيح من خلالها أن تتزمَّن الزَّمانيَّةُ الوجديَّةُ ecstatical temporality temporalizes»(٥٩).

وهنــا حاول هيدغــر أن يربط ربطاً صميمياً إلى أبعد حدّ بيــن الوجود والزمان في أفق علاقة الدازاين بهما، هادفاً، من ذلك إلى إلغاء الفرق بينهما، لينتهي إلى أنَّ الوجودَ لا يمكن أن يُفهــم إلا علــى أنَّه هو نفسه الزَّمان. وهذا ما يشيــر إليه غادامير في معرض كلامه على فلسفــة هيدغر بقولــه: «... فماهيّة الوجود كان يجب تحديدهــا ضمن أفق الزّمان. لذلــك ظهرت بنيّة الزّمانيَّة بوصفها تحديداً أنطولوجيــاً للذاتيّة. ولكنها كانت أكثر من ذلك أيضاً. فأطروحة هيدغر كانت تقول إنَّ الوجود نفسهُ زمانٌ»(٦٠).

لكــن ما لــم يُشرْ إليه غاداميــر بالمقابل هــو: إذا كانت بنية الزّمانيَّــة بوصفها تحديداً أنطولوجيــاً للذاتيّة هي التي حدَّدت ماهيّة الوجود بوصفه زماناً، فما هو البرهان على ذلك؟ بمعنــى: أنّهُ ما هو المُسوِّغ الذي قاد هيدغر إلى تزمين زمانيّة وجود الدازاين في العالم من حيــث إنها أساس لفهم الوجود بوصفه زمانــاً؟ الجواب الوحيد الذي يقدمه هيدغر هو قوله في نهاية كتابه «الوجود والزمان»:

«كيــف يكون هذا النمطُ من تزميــن***** الزمانيّــة temporalizing of temporality مُفسَّــراً؟ هــل ثَمَّ طريقة تقود من الزمان البدئي إلى معنى الوجــود؟ هل الزمان نفسه يُظْهِرُ نَفْسَــهُ على أنَّهُ أفق لفهم الوجود؟»[٦١]. والواقــع أن هذا الجواب المُصاغ على هيئة أسئلة لا يضيــف جديداً وإنما هو مجرّد عَوْدٌ على بَدْء، فهيدغر يبدأ أصلاً بتفسير زمانية الدازاين لفهــم الوجود، وينتهي إلى هــذه الزمانية عينها على أنّها هي الوجــود، ولذلك يبدو واضحاً تمامــاً أن هيدغــر قد وقع في دور. ومن هنا لم يجد هيدغر حلاً لهذه المعضلة سوى اللجوء إلى فكرة «الانعطاف»، فعاد واستخدم هذه الفكرة لكن بمعنىً مختلفٍ عن استخدامه لها في كتابه «الوجود والزمان»، وظهر ذلك الاستخدام بشكلٍ جليٍّ في محاضراته لعام (١٩٦٢م) التي جاءت تحت عنوان «التقنية والانعطاف»، كما مرَّ سابقاً.

والمهــم هنا أن هيدغر تنكَّبَ عن محاولته تحليل الدازايــن من جهة الزمانية ابتغاء فهم الوجــود، واستعاض عنها بمحاولة أخرى يــروم بوساطتها فهم الوجود، وتظهر هذه المحاولة الأخيــرة أكثر مــا تظهر في تأكيد هيدغر-كما أُشيرَ إلى ذلك-علــى أنَّ الوجودَ ينعطف نحو البشــر، وانعطافه هنا يحمل دلالة مزدوجة، لأنه يحصل وَفْقاً لقابليات البشر الذين يتلقونه، فإذا كانت قابلياتهم سلبية انعطف عنهم، وإذا كانت قابلياتهم إيجابيَّة انعطف إليهم.

والواقــع أنَّ هيدغر هنا عِوضاً عن أن يفهم الوجود في أفق الوجود الإنساني فهم الوجود الإنسانــي في أفــق الوجود، بمعنــى: أنَّه لم يكن ملتزمــاً بطريقته في البحــث التي تتوسَّلُ الميتافيزيقا، لكن من حيث هي أولاً أنطولوجيا أساسية تبحث على وجه الحصر في الدازاين انطلاقــاً إلى فهم الوجود، ومــن حيث هي ما بعد أنطولوجيا تبحث في كلية الوجود انطلاقاً من النتائج التي تمَّ الوصول إليها في بحثِ الدازاين.

ومــن هنــا يُلاحَظ أنَّ هيدغر طَفَرَ إلــى الوجود مباشرةً وأطلق أحكامــاً تتعلق بانعطافه أو عــدم انعطافــه نحو البشر، دون أي مُسوِّغٍ يسمح له بذلــك، وهو أيضاً من حيث إنّهُ انتهى

إلى أنَّ الوجودَ نفسه زمانٌ، قال بفكرة انعطافه أو عدم انعطافه، فكيف يمكن لهذا الوجود الذي هو أصلاً زمان أن يملك القدرة على الانعطاف أو عدمه، فانعطاف الزمان مثلاً نحو الدازاين المتزمّن بزمانيّة معينة حددها هيدغر على أنها هي التكوين الأساسي للدازاين، يُسفر عن انكشاف الوجود بالنسبة للدازاين على أنّهُ زمان، كما يُسفر أيضاً عن فهم الدازاين للموجودات في ضوء زمانيته نفسها، وعلى هذا الأساس، فإنّها هي نفسها مُكتَنَفَةٌ في هذه الزمانيّة عينها؛ غير أن المشكلة هنا في فكر هيدغر تظهر من حيث إنه ليس بمقدورنا أن نميِّزَ تمييزاً دقيقاً بين كُلٍّ من الوجود والدازاين والموجودات؛ لأنه يفهمها جميعاً على أساس الزمان وينتهي إلى أنّها هي أنفسها تجليات مختلفة للزمان، فهو يقول في مؤلفه المشكلات الأساسية في الفينومينولوجيا The Basic problems of Phenomenology والذي يُعَدُّ بمنزلة تكملةٍ لمؤلّفه «الوجود والزمان»:

«... إنَّ إنجاز التمييز بين الوجود والموجودات هو دائماً بشكلٍ مُسبق انبثاقٌ في زمانيّةِ الدازاين proceeding in Dasein's temporality، فالزمانية هي جذر root وأساس ground لإمكانيّةٍ وبدقّةٍ لفهمِ الضرورةِ الوقائعيّةِ factical necessity لتشييء الموجودات المُعطاة objectification of given beings والوجود المُعطى given being»[12].

ويبدو جلياً ها هنا أنَّ هيدغر قد ميَّزَ بين الوجود والموجودات على أساس زمانيّة الدازاين، وكان قد انتهى إلى أنَّ الوجودَ نفسه زمانٌ وإلى أنَّ الموجوداتِ تُفْهَمُ بالنسبة إلى الدازاين في ضوء زمانيته، وعلى هذا هي متعلقة بها. وهذا كُلُّهُ يؤول إلى أنَّ الزمانَ هو الأساس المطلق والنهائي لمعنى الوجود كما يُفصح عن ذلك تحليل فلسفة هيدغر؛ لكن الربطَ بين فكرة الوجود وفكرة الانعطاف كما أراد هيدغر أمرٌ لا يمكن التسليم به كما هو ظاهر، لأنَّ الوجودَ من حيثُ هو زمانٌ لا يمكنُ أن ينعطفَ بوصفه زماناً نحو دازاين تكوينه الأساسي هو الزمانيَّة بسبب أنَّ هذا يُعَدُّ تغييراً في أصل الزمان يجترحهُ الزمان نفسه في مجراه اجتراحاً، وهذا محال؛ إلا إذا كان الزمان يحوزُ ضرباً غامضاً من الوعي، وهذا يعني أنَّ هيدغر فهم الزمان على أنّهُ العالي أو المقدّس. وبذا يكون هيدغر قد فهم معنى وجود الدازاين انطلاقاً من الوجود المقدس. وهذا يُعدُّ نوعاً من العَود إلى الميتافيزيقا التقليديّة التي ادّعى هيدغر أنّهُ تجاوزها.

الهوامش

(1)- Heidegger, Martin, Letter to William J.Richardson: Printed as Preface by Martin Heidegger, in: -(1) Richardson, S. J., William, Heidegger: Through Phenomenology To Thought, Fordam University Press, New York, 2003, p. XXII.

* الفينومينولوجيا (= الظَّاهريَّات) phenomenology هي في منظور إدموند هُسِّرل علم وصف الظواهر الشعوريَّة ، ويستند الباحث الفينومينولوجي على ما يسميه هُسِّرل «الرد الفينومينولوجي»، حيث يصل بوساطته إلى ماهيات الظواهر التي تتحول بدورها إلى معانٍ في وعي الذات المتعالية التي تقوم بتركيبها للوصول إلى الحقيقة.

(2)- Heidegger, Martin, Being and Time. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson, Harper & Row, Harper San Francisco, 1962, P.60.

(3)- Seeburger, Francis, Heidegger and the Phenomenological Reduction, in: Philosophy and Pheno-menological Research, Vol. 36, No.2 (Dec, 1975), P.221.

** يترجم عبد الرحمن بدوي كلمة Dasein (دازاين) الألمانية إلى اللغة العربية بـ«آنية» مشيراً في كتابه (الزمان الوجود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، هامش، ص: ٥) إلى أنَّ كلمة «آنية»: «صالحة فعلاً لترجمة هذه الكلمة الألمانيـــة التـــي استعصت ترجمتها إلى كل اللغات الأوروبية». لكن يقـــول طه عبد الرحمن في مؤلَّفه (الحق العربـــي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢م، ص:١٥٨): «يبدو أن اللفظ العربي الكينونة أقرب لأداء معنى الدازاين من غيره». والحقيقة أن عدم الاتفاق على ترجمة مصطلح Dasein إلى اللغة العربية بلفظ موحد دليل على صعوبة ضبط هذا المصطلح في اللغة العربية ضبطاً دقيقاً.

*** ترجمنا Existence ويقابلها بالألمانية Existenz بـ «الوجود الفعليّ»، ويعني بها هيدغر نمط الوجود الخاص بالدازاين من حيث إنَّه يُوجد وجوداً فعلياً في العالم.

(4)- Heidegger, Martin, Being and Time, P.274, 376, 401.

(5)-I bid, P.67.

(6)- Ibid, P.82.

(7)- Ibid, P.82.

(8)- Ibid, P.174.

(9)- Ibid, P.220.

(10)- Ibid, P. 230.

(11)- Heidegger, Martin, The Metaphysical Foundations of Logic. Translated by Michael Hein, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1984, P.158.

(12)- Philipse, Herman, Heidegger's Philosophy of Being: A critical Interpretation, Princeton University press, United Kingdom, 1998, P. 243.

(13)- Heidegger, Martin, The Metaphysical Foundations of Logic, P. 158.

(14)- Ibid, P. 158.

(15)- Heidegger, Martin ,Contributions to Philosophy (From Enowning). Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, 1989, p. 286 .

(16)- Ibid, P.286.

(17)- Heidegger, Martin, Letter on Humanism. Translated by E. Lohner, in: Philosophy Twentieth- Century. Edited. W. Barrett, H. Aiken, Random House, New York, 1962, P.204- 245.

(18)- Philipse, Herman, Heidegger´s Philosophy of Being: A critical Interpretation, P.238.

(19)- Heidegger, Martin, Being and Time, P.21.

(20)- Ibid, P.1.

(21)- Guignon, Charles B., Heidegger, in: The Cambridge Dictionary of Philosophy, General Editor: Robert Audi, Cambridge University Press, 1999, P.370.

(22)- Ibid, P.370.

(23)- Heidegger, Martin, Being and Time, P.67.

(24)- Ibid, P.67.

(25)- Ibid, P.65.

(26)- Ibid, P.65.

(27)- Ibid, P.274.

(28)- Inwood, Michael, A Heidegger Dictionary, Blackwell Publishers Inc., Malden, Massachustts, 1999, P.30.

(29)- Philipse, Herman, Heidegger's Philosophy of Being: A critical Interpretation, P.238.

(٣٠)- هيدجـــر، مارتن، الزمان والوجود، ترجمة: عبد الهادي مفتـــاح، إشراف ومراجعة: محمد سبيلا، في: مارتـــن هيدجر، التقنية- الحقيقة- الوجود، ترجمة: محمد سبيـــلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت،١٩٩٥م، ص٨٨.

(٣١)- هايدجـــر، مارتـــن، الطريق إلى اللغة، فـــي: كتابات أساسية، الجزء الثاني، ترجمـــة وتحرير: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٦٠.

(32)- Inwood, Michael, Heidegger: A very Short Introduction, Oxford, University Press, Inc,. Oxford New York, 1997, P.47.

(٣٣)- فاتيمــو، جيانـــي، التاريخ واللغة عند هيدغر، تورينو،١٩٦٣م، صــ١٥٨، ذكره عبد الرحمن بدوي، في: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م، مادة: اللغة، ص٢٦٢.

(٣٤)- هيدجــر، مارتــن، هيلدرلن وماهيّة الشعــر، ترجمة: فؤاد كامل، في: مارتن هيدجــر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ - هيلدرلن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل محمود رجب، وراجعها على الأصل الألماني: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م، ص١٤٩-١٥٠.

(٣٥)- المصدر السابق نفسه، ص١٥٠.

(٣٦)- هايدغــر، مارتن، أصل العمل الفني، مع مقدمة للفيلسوف غادامير، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠١م، ص١٠٧.

(٣٧)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(38)- Heidegger, Martin, On the Essence of Truth. Translated by: R.F.C. Hull, Alan Grick, in: Existence and Being, ed. Werner Brock. Chicago: Regnery, 1949.Pp.317 -351.

(39)- Inwood, Michael, A Heidegger Dictionary, P.232

(40)- Heidegger, Martin, The Basic Problems of Phenomenology, Translation, Introduction and lexicon by: Hofstadter, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1982, P.319.

(41)- Ibid, P. 319.

(42)- Ibid, P. 319.

(43)- Inwood, Michael, A Heidegger Dictionary, P.232.

(44)- Heidegger, Martin, On the Essence of Truth, Pp.317 -351.

(45)- Ibid, Pp.317 -351.

(46)- Pattison, George, The Later Heidegger, Routledge, London & New York, 2000, P.2.

(47)- Ibid, P.2.

(48)- Ibid, P.2.

(49)- Ibid, P.3.

(50)- Ibid, P.3.

(51)- Ibid, P.3.

(52)- Ibid, P.4.

(53)- Ibid, P.4.

(٥٤)- مجاهد، مجاهد عبد المنعم، هيدجر راعي الوجود، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٧٦.

(٥٥)- هيدجر، مارتن، مسألة التقنية، ترجمة: محمد سبيلا، في مارتن هيدجر: التقنية-الحقيقة-الوجود، ترجمة: محمد سبيلا، وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ١٩٩٥م، ص٤٥.

(56)- Heidegger, Martin, Being and Time, P.488.

(57)- Ibid, P. 488.

(58)- Ibid, P. 488.

**** المقصود بالاختطاط الوجديّ للوجودecstatical projection of Being أنَّ الدازاين يلقي بخططٍ مستقبلية من خلال وجوده في العالم تحقّقُ علاقة وجديّةً (من الوجد: الحميميَّة) بينه وبين الوجود.

(59)- Ibid, P. 488.

(٦٠)- غادامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويليّة فلسفية، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتورة، دار أويا، طرابلس- الجماهيرية العظمى، ٢٠٠٧م، ص٣٥٧.

***** تزمين: يعني إضفاء الزمانية، على وجود الدازاين. وقد أخذنا هذا المصطلح على وزن تفعيل.

(61)- Heidegger, Martin, Being and Time, P. 488.

(62)- Heidegger, Marin, The Basic Problems of Phenomenology, Pp.320 -321.

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر والمراجع العربية:

المصادر العربية:

(١)- هيدجر، مارتن، مسألة التقنية، ترجمة محمد سبيلا، في: مارتن هيدجر: التقنية-الحقيقة-الوجود، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ١٩٩٥م.

(٢)- هيدجر، مارتن، الزمان والوجود، ترجمة: عبد الهادي مفتاح، إشراف ومراجعة: محمد سبيلا، في: مارتن هيدجر، التقنية- الحقيقة- الوجود، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ١٩٩٥م.

(٣)- هايدغر، مارتن، أصل العمل الفني، مع مقدمة للفيلسوف غادامير، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠١م.

(٤)- هيدجـــر، مارتـــن، هيلدرلـــن وماهيّة الشعر، ترجمة: فـــؤاد كامل، في: مارتن هيدجر: مـــا الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ - هيلدرلن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل محمود رجب، وراجعها على الأصل الألماني: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.

(٥)- هـايدجـــر، مارتن، الطريـــق إلى اللغة، في: كتابـــات أساسية، الجزء الثاني، ترجمـــة وتحرير: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

المراجع العربية:

(١)- بدوي، عبد الرحمن، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

(٢)- ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.

(٣)- عبد الرحمن، طه، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ٢٠٠٢م.

(٤)- غادامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتورة، دار أويا، طرابلس- الجماهيرية العظمى، ٢٠٠٧م.

(٥)- مجاهد، مجاهد عبد المنعم، هيدجر راعي الوجود، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣م.

ثانياً- المصادر والمراجع الأجنبية:

المصادر الأجنبية:

(1)-Heidegger, Martin, Being and Time. Translated by John.
Macquarie and Edward Robinson, Harper & Row, Harper San Francisco, 1962.

(2)- The Metaphysical Foundations of Logic Translated by Michael Hein, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1984.

(3)- Contributions to Philosophy (Fro Enowning). Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989.

(4)- Letter on Humanism. Translated by E.Lohner, in: Philosophy Twentieth Century. Edited. W. Barrett and H Aiken, Random House, New York, 1962.

(5)- The Basic Problems of Phenomenology Translations, Introduction, and Lexicon by Albert Hofstadter, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1982.

(6)- Letter to William J. Richardson: Printed as Preface by Martin Heidegger, in: Richardson, S. J. William, Heidegger: Through Phenomenology to Thought, Fordam University Press, New York, 2003.

(7)- Heidegger, Martin, On the Essence of Truth. Translated by: R.F.C. Hull, Alan Grick, in: Existence and Being, ed. Werner Brock. Chicago: Regnery, 1949.

المراجع الأجنبية:

(1)- Guignon, Charles B., Heideeger, in: The Cambridge Dictionary of Philosophy, General Editor: Robert Audi, Cambridge University Press, 1999.

(2)- Inwood, Michael, Heidegger: A Very Short Introduction, Oxford University Press, Inc, Oxford New York, 1997.

(3)- A Heidegger Dictionary, Blackwell Publishers Inc., Malden, Massachusetts, 1999.

(4)- Philipse, Herman, Heidegger's Philosophy of Being: A Critical Interpretation, Princeton University Press, United Kingdom, 1998.

(5)- Pattison, George, The Later Heidegger, Routledge, London & New York, 2000.

دوريات:

(1)- Seeburger, Francis, Heidegger and Phenomenological Reducation, in: Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 36. No. 2. Dec, 1975.

أسئلة في المعرفة والتفكير والفهم

إسماعيل الملحم

ما خُلقت الكائنات البشرية إلا لتفكِّر، الفهم متعة، والمعرفة شرط لاستمرار الحياة.
«إدغار موران»

ينفـرد المجتمـع البشري بامتلاك أفراده قدرات معـرفية تتنامى خلال مراحل نموهم وحتى نهاية الحياة، والبشر يتميّزون بقدراتهم على تجميع مواردهم المعرفية على نحو لا تستطيعه أنواع الحيوانات الأخرى(١).

أخـذ النمـو المتسارع لمعارف الكائـن البشري الذي لم يتوقف ولا يتباطـأ، لاسيّما منها مـا ينتجه تطـور العلوم المذهل بإثارة أسئلة لا تنتهي حـول أدواتنا المعرفية، وسر متابعتها للتطـور الـذي مـا يفتأ يطـرح اكتشافاتهـا وتطورها نفسهـا، بحيث لا يزال السؤال يلوح في الأفكار:

العلم ممكن لأن الوعي ينشأ عن نظام تحدَّث عنه رولان أومينس في كتابه المهم (فلسفة الكوانتوم) بقوله:

مـا يهم فعـلاً هو أن نعرف أننا نتقدم صوب الأمام، وسـوف يكون ثمة احتفاليات بالعقل، وربما يكون ثمة فلسفة سرعان ما تبدأ من جديد(٢).

لكننا لن نغوص في فلسفة الكوانتوم وصعوبة مسالكها، بل سوف نتجه الآن مع مؤلفها إلى ما طرحه في سؤالين من أقدم وأهم الأسئلة في الفلسفة:

١- ماذا يعني أن نفهم؟

٢- وكيف يكون الفهم ممكناً؟

الإجابــات عديدة بدءاً من أفلاطون في (محاورة ثياتيتوســس) إلى يومنا تجمعها مقولتان أساسيتان:

تبعاً للمقولة الأولى ثمة تمثل صادق وأمين للعالم عبر تصوراتنا الذهنية ولغتنا العادية.

أما إجابات المقولة الثانية فترى أن العالم يختلف جوهرياً عن إدراكنا إياه[٣].

لا يعــادل نهم الإنسان إلى المعرفة نهم آخر مما تستحقه حاجاته، ومهما كان مستوى أي حاجة من حاجات هذا الكائن في هرم الحاجات، في درجة أعلى أو أخفض، فإنها تستدعي التفكيــر والفهم. ولا تغض الطرف عن هذا الطلــب. فدافع الفضول موجود في مطالب كل منهــا بدءاً من الحاجة الأولية للإنسان وانشداده إلى حلمــة الثدي في مرحلة الرضاعة إلى نقطــة الهرم في سلسلة حاجات الكائن البشــري المتمثلة في الحاجة إلى تحقيق الذات وما بينهمــا. ولا يتوقف دافع الفضول في التحريض على البحث وطرح الأسئلة حول ما يلحُّ عليه إحساس المرء وما يشعر به من حاجة إلى معارف أكثر جدوى يطمئن لها إلى حين، وتساعده في معرفة العالم من حوله، ومعرفة نفسه من جديد.

لا تستطيــع مسارات التنوع التي تسلكهــا المعرفة البشرية أن تغيّب وحدتها، بل إن التنوع والوحــدة يظلّان متلازمين يتباعدان ويعــودان إلى التقارب ويتواصلان مــن حين إلى آخر، ويسلكان جسوراً تمتد بينهما.

باتــت وحدة المعرفة البشرية قاعدة تتأكد صحتها في تلك المقاربات التي ينتجها العقل البشري والتي تثبت بين آن وآخر أن المعارف في أي مجال أو اختصاص متقدِّم آيلة إلى اكتشاف علاقتها وتأثرها وتأثيرها في مجالات أخرى مهما بدا تباعد بعضها عن بعضها الآخر. هذه الواحدية على الرغم من التنوع قد تفوَّه بها بارمنيدس منذ القديم بنبرة الحالم:

«إنــه الواحــد ... وإنه ليأتينك دون أن تتلمس إليه السبل أو حتى دون أن تتفوه. ويا له من حظ سعيد لكم أيها البشر الفانون، أن تشاركوا في هذه الواحدية وأن تستطيع عقولكم إحكام القبضة عليها».

المعرفة والتفكير

ما بين المعرفة والتفكير ثمة تواصل وتفاعل لا ينتهيان ويستدعي فضاء المعرفة الشاسع الذي لا حدود ثابتة له، بل هو فضاء يدل باستمرار على جديد يُبعث أو على تعديل يحدث، جهداً متواصلاً من التفكير، وإلا فإن ضمور أدوات التفكير يُخليه من ساحة العقل لحساب مصالح تطغى على مواقف المرء وتترك سلوكه عرضة للاهتزاز والاختلال، وتعرّضه للاستسلام إلى نزعات استهلاكية تضعف أداء التفكير وتأخذه إلى مطارح تفقده القدرة على الاستمرار في توسيع معارفه التي هي قوة، ويكون التفكير الجيد هو أمضى أسلحتها(٤).

يمارس البشر فعل التفكير منذ أحقاب بعيدة، لكنهم في زمان معين وفي مكان معين فحسب بدؤوا يفحصون ويحللون آليات تفكيرهم ليكونوا قادرين على التعقّل. والتفكير يسلك طريق التعليل متخذاً طابعاً في فعله يطيع قوانينه الخاصة به، ولا يستسلم لإرادة المفكر أو لمشيئة الأرباب(٥).

ليس التفكير لغة بداية، لا بد أن يبدأ مما هو ملتبس واصطلاحي... وتتوقف قيمة التفكير على مدى خصوبته. ربما ينقشع الظلام عن نقطة بدء حيث تضيئها المعارف اللاحقة فتغدو جزءاً من دائرة متساوقة. وتتخلّق بذور المعرفة عن بذور يكتنفها الغموض ما تلبث مجدداً أن تحمِلَ بذوراً تحمِل المعنى(٦).

التفكير مهارة ذهنية مركبة ذات مستويات متعددة، قيل فيه: التفكير مجال من أهم مجالات تنفّس العقل، إنه يهب المعلومات معنى، ويجعل للمعرفة مغزى. تكشف المعرفة مغزاها من خلاله، كما تكتسب المعلومات أهميتها من خلال عملياته متعددة المستويات ومتنوعة الأهداف والنتائج منها (التحليل والتركيب والتعميم والتجريد والتعليل، وغيرها).

لا يتوقف المرء عن التفكير. إنه يفتح أبواباً للمعرفة، في الوقت الذي لا يتوقف فيه سيل المعارف والاكتشافات وتسارعهما حيث لا يجد الكائن البشري بداً من الجري وراءه للحاق به.

تمر قدرة التفكير بمراحل متتالية من النمو، مثلها في ذلك مثل سائر جوانب نمو شخصية الفرد البشري، وكبقية جوانب النمو الأخرى تمر في شهور الحياة الأولى بمرحلة اللا تمايز ولكنها تتهيأ للظهور حين يهيِّئ النشاط الحركي للطفل لمس الأشياء والاحتكاك بها، وهكذا إلى أن تتسع دائرة الاتصال بالعالم الخارجي والتواصل معه بوساطة الحواس،

لتنتقــل قدرة التفكير من حالة الكمون والوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل فتتيقَّظ لدى الكائــن البشري القــدرات المتعلقة بالمهارات والنمو المعرفي مــن مستوى التجانس وعدم التمايــز إلى التمايز. ففي نهايات مرحلــة الطفولة المتأخرة من مراحل نمو الكائن البشري يبــدأ التفكير بالانتقال من مرحلة إلــى مرحلة أعلى فتتنوع أدواته ابتــداءً من اتجاهه إلى عمليات التعليل التي تبدأ الأخذ بطابع منطقي بعد أن سبقتها مرحلة من التعليلات المادية الحسيــة، وذلك منذ بلوغ الكائن سن السادســة وسطياً، فيصبح التفكير قائماً على علاقات مرتبطة بالدوافع. ثم يبدأ الطفل منذ سن السابعة تقريباً في الربط بين موضوعين مدركاً ما بينهمــا. ولا يبلغ التفكير القدرة على بلوغ مستوى التجريد قبل السابعة لحاجته إلى خبرات لا تتوافر لديه قبل هذه السن.

إجمالاً يستمر نمو التفكير كقدرة لدى الكائن البشري انطلاقاً من الاستجابات البسيطة مــروراً بالأفعال الانعكاسية والحركات الغريزيــة، فاستخدام الرموز لإنشاء فرضيات لحل مشكلــة بسيطــة واستخدام صور قديمة، كل ذلك يعني أن عمليــة التفكير تتجلى في قيام المــرء بفعاليات ذهنية وحركية يضبط بها الاتجاهــات والأدوات والعمليات بحيث يصبح المنطــق عموداً فقريــاً للتفكير يقوم على النمو اللغوي فعلاً، علمــاً أن التفكير ليس شيئاً قائماً بذاته، بل هو تفكير بشيء أو بمشكلة، أو بموقف يهدف إلى حلول جديدة أو مواجهة مبتكرة لحل المشكلات.

يدفــع تقدم المعرفة في اختصاصاتها المختلفة بلوغاً إلــى اتساع آفاق المعارف لاسيّما فــي مجالات الرياضيــات والفلك وعلم الأحياء وغيرها والتحاق كل جديد مع ما يحتاجه من معادلات مركبة ونظريات مستحدثة حيث الحاجة إلى التخصص المعمق في هذه العلوم وليس لأي منها أن يستغني عن نظرية في المعرفة(٧).

العلاقة بين التفكير والمعرفة، كما ذكرنا، لا تنتهي عند حدود معينة ولكنها تخضع لمبدأ الانتظــام الذاتــي الذي يشكل أولية مشتركــة بين النمو والتعلم. فيظــل العقل عند الإنسان جنينيــاً قبــل العلاقة مع العالم الخارجي، ولكنه يتقدّم بيــن سلسلة من المتغيرات تقوم على مبدأ الموازنة بين تمثل معطيات التجربة من جهة، والمواءمة مع ما يكتشفه من جهة أخرى. الموازنة لا تتوقف عند حدود معينة، حيث يكتشف العقل تباعاً البنى المنطقية الموجودة في العالم وفق مراحل متزايدة في التعقيد...

المعلومات والمعارف

استهــل جان بياجيه في القرن العشرين الدراسة النظامية لتشكُّل المفاهيم عند الأطفال الصغار مبيناً مصدر الأفكار ونموها قائلاً:

كل الأفــكار إمـــا أن تأتي من الحواس الخمســ بعدّها أبواب المعرفـــة، أو من الوعي التأملــي، كمـــا حدس بذلك الفيلســـوف الإنكليزي جان لوك، أي أن الأشيـــاء العينية التي تدركهـــا حواسنـــا قابعة في أصل أفكارنـــا، أي في حضور التصـــورات الأمينة لها داخلنا. والأفــكار الأخـــرى الأكثر عمومية هي نتيجة تأمّلٍ في العمليـــات التي يقوم بها الذهن مع الأفكار الأخرى الأكثر مبدئية.

يمنحنـــا العالم المحيط بنا الوسيلة كي نفكّـــر ونتحدّث. ويشير لوك إلى أنه لا يمكن لأيّ فكـــرة من أفكارنا أن تكون فطرية، فلو كانـــت كذلك لامتلكها الطفل الحديث الولادة. يستمد الذهن اليقظ معلوماته من تماسه مع المحيط ويظل منفتحاً للاختيار واستقبال الاستجابات، ولديـــه من المرونـــة ما يؤهله لحل المشـــكلات. يتطلب ذلك التـــدرب المستمر على البحث والتأمـــل وتحليل المعلومات وتنظيمها، متجاوزاً إغـــراءات الحلول الجاهزة المعطلة للتفكير، وهـــذا ما يشكّل عثرات كثيرة عند المرء جـــرّاء جهوزية معلومات ومعارف تيسرها (الميديا) المعاصرة قد تقود إلى اتخاذ القرارات بآلية تامة دون مجهود فكري.

لكـــن كل ما ذُكر يقودنا إلى القول إنّه على الرغم من سيـــل المعلومات وتبعثرها وانعدام ترابطهـــا فليس من المؤكد أن ذلك يبعدنا عن معرفة الواقع، بل إنه قد يجعل من المعلومات عائقاً أمام التوصل إلى فهم حقيقي، فالمعلومات والاستزادة منها تظل ركائز للمعرفة وتساعد علـــى تقدّمها. لكنها المعلومات وما ينتج عنها وبها مـــن معارف مازالت بحاجة إلى الفحص والتصنيف وسيبقـــى المرء حذراً من تزاحمها وتناقضاتهـــا ومحدودية القدرة على متابعتها واللحـــاق بحركتهـــا الدائمة وعدم ثباتها. وعلينا أن نتذكّر -كمـــا نبَّهَنا عالم الفيزياء الشهير والحائز على جائزة نوبل في الفيزياء الحديثة فيرنر هايزنبرغ- أن ما نلاحظه ليس الطبيعة في ذاتها وإنما ما يتكشّف منها لطريقة طرحنا للأسئلة. العلم الطبيعي لا يقتصر - على سبيل المثال- على وصف الطبيعة وتفسيرها، بل هو جزء من التفاعل بين الطبيعة وأنفسنا.

لا يغيب السؤال طويلاً، بل يبقى دائم الحضور والتوالد، وليس بمقدور الإنسان الكف عن السؤال مهما كان مستوى تفكيره وأدواته.

مـــا حولنا وقريب من إحساساتنا وأفهامنـــا لا يكون دائماً هكذا، بل يظل يدور حول فكرة دائمـــة الزوغان، فمعارفنا المتولّدة عن المعلومات والخبـــرة والإرث الاجتماعي لم تكن ولن تكون معطـــى ناجزاً ونهائياً ولا يمكن لها أن تشكّل كياناً معرفياً مغلقاً. فالمعرفة -كما أشير إليها- تبقى عملية عقلية نفسية لخّصها كولن ولسون بقوله:

«الكـــون ملـــيء بالحقائق النادرة، وهذه تنتظـــر جميعها لتتسرب فيما بعـــد إلى المعرفة البشرية». مقترباً من مقولة ولسون هذه سؤال ميشيل كاكو في كتابه فيزياء المستحيل:

«هل بمجرد أن يكون الشيء مستحيلاً اليوم يعني أنه سيبقى كذلك بعد قرون، أو بعد آلاف السنين، أو ربما بعد ساعات؟ كل شيء مستحيل يمكن ألا يظل كذلك».

هنـــا لا بد من إعـــادة التذكير بأن المعلومـــات المتناثرة المبعثرة وغيـــر المترابطة التي توفّرهـــا مصادر معلومات كثيرة ليس من المؤكد أنها قد تصل إلى معرفة الواقع، بل إنها قد تشـــكل عوائق أمام التوصل إلى فهم حقيقي، وأن التفكير دون معلومات يفقد الترابط ما بين بعضها والآخر فيحيله جهداً مرذولاً وخاوياً ووهمياً. يدخل في هذا الباب ما بين فعل التفكير والتعلم من علاقة وتفاعل، فكل تعلم بلا تفكير ليس أكثر من جهد ضائع، وإنَّ تفكيراً لا يقوم علـــى نتائج التعلـــم إضافة إلى عدم جدواه قد يأخذنا إلى منزلقـــات يصعب تجاوز نتائجها، وتكون المعلومة نفسها عقبة أمام التفكير كما يكون انعدامها[٨].

المعرفة والفهم

كل معرفـــة لا ترتبط بالفهم أو لا تقود إليه هي نشاط زائـــف، وكذلك نتائجها، وما يُبْنَى عليها لأنها سرعان ما تتهدم وتفقد وحدتها بعد أن فقدت معناها.

الكـــون، كمـــا قيل، قابل للتعقل. وقد هدفت العلوم، كمـــا الفلسفة إلى فهم العالم بما فيه الإنسان، بما في ذلك حاجة حياته النفسية إلى الفهم، فلا تتحقق هذه الحاجة بالتفسير كما فـــي عالم الطبيعة. إن فهم الإنســـان وتاريخه يكون عبر حركة خاصة بفلسفة الحياة. إلا أنه، كما يقول ريكور، لا تعارض بين الفهم والتفسير لأنَّ الفهم يحتوي التفسير ويتخطاه.

والفهم لغويـــاً يعني معرفة الشيء بالقلب، كما يعني تصور المعنى. والفهم في هرم النمو فـــي علم النفس يتبوأ مرتبة أعلى من مجـــرد التفسير، وأعلى من الإنجاز، لأنّه يعني أن فرداً ما أصبـــح قادراً على إعطاء معنى للأشياء، وهذا بالطبع هـــو هدف يتعلق بالنشاط الذهني وبالخبرات السابقة وبالصحة النفسية وبطرائق التعلّم والأساليب التي يلجأ إليها الباحث عن

المعرفة. الفهم في النهاية يعني السيطرة على الموضوع، أي احتيازه، وهو استعادة الخارج إلى الداخل وهو ما عناه هيغل بقوله الفهم هو السيطرة[٩]. وهذا ما يجعل العلاقة بالغة الأهمية ما بين الفهم والمعرفة لأنّه يُمَتّن القدرة على تخزين المعرفة نفسها وعلى استدعائها بحيث تساعد صاحبها في حل المشكلات، وما إلى ذلك. والفهم يشكل الرابط الذي لا يستغنى عنه في عمليات التفكير المختلفة، مثل: تلبية مطالب التفكير العلمي في البحث عن أساليب وطرائق أكثر جدوى في حل صعوبات تطرأ، وتجاوزها والانتقال إلى كشف معارف أكثر شمولاً، ومنها ربط المعارف في مستوياتها الأرقى بقوانين غاية في المصداقية كما في حالة الباحث المتعمق في المعرفة والعلم حيث يجري تفسير الأحداث وإقامة الصلات بين بعضٍ منها بغيرها، وتبلغ أعلى درجاتها بتلك المقاربات الكبرى في فهم حركة الأجرام الكبرى كما في علم الصغائر... مع ما يقتضي ذلك من التفوق في استخدام المهارات العقلية العليا وتجاوز الحفظ إلى الفهم الذي يقود هؤلاء المتميّزين من العلماء الذين يمتلكون مهارات ما وراء معرفية.

وحدة المعرفة لا تشكّل غاية في ذاتها، بقدر ما هي -بشكل ما- نداء إلى مستقبل للإنسان متجاوزاً كل عنف متسلحاً بعودة التنوع إلى الوحدة وارتقائه منها إلى تنوع أجدّ، وإنَّه لا علم ولا معرفة إذا لم تكن لكل منهما ركيزة وجدانية تمثل روح الإعجاب يُعبر عنها الانفعال بالحقيقة العلمية التي يحتاج تعلمها إلى تكامل التفكير والوجدان في الوصول إلى الإنجاز المعرفي المهم الذي منحته فلسفة الكوانتوم المصداقية[١٠].

يتميّز الكائن البشري عن الموجودات الأخرى بأنّه من حيث وجوده لا يشبه وجود أي شيء أو أي كتلة مادية. وجود الإنسان في مختلف جوانب حياته وسلوكه وجود حركي دينامي يصعب إحضاره أو إدراكه، أو النظر إليه كمظهر سكوني. إنه ينقلب إلى مظهر آخر في كل لحظة أو مستوى من مستويات وجوده. لا ينظر إلى الوجود الإنساني من حيث هو قدرة على الوجود، وليس هو الوجود المتحقق النهائي. الإنسان موجود في العالم ووجوده ليس شيئاً تكثّف وانتهى، بل هو إمكانية مستمرة بين الأشياء والأفراد من البشر الآخرين[١١].

قد نسوغ لأنفسنا في النهاية أن نستعيد قول أكسينوفان:

كل الأشياء لنا، لكن بمرور الوقت

ومن خلال البحث نتعلّم ونعرف الأشياء أفضل

وبالحدس نرى أن هاتيك الأشياء تماثل الحقيقة أما عن الحقيقة اليقينية فلا إنسان يبلغها

ولن يعرفها إنسان، ولا أحد من الآلهة

ولن يعرف الأشياء التي نتحدث عنها

وحتى إذا تفوه أحد مصادفة

بالحقيقة النهائية فإنه هو نفسه لن يعرف هذا

فالأمر جميعه لا يعدو أن يكون شبكة ننسجها من التخمينات[12].

الهوامش

(١)- ميشيل توماسيللو: الثقافة والمعرفة البشرية، ترجمة: شوقي جلال، عالم المعرفة، ع ٣٢٨، الكويت، ٢٠٠٦م، ص٢١.

(٢)- رولان أومنيس: فلسفة الكوانتوم، ترجمة: أحمد فؤاد باشا ويمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة، ع ٣٥٠، الكويت، ٢٠٠٨، ص٣٦٠.

(٣)- المرجع السابق، ص٩٩.

(٤)- نبيل علي: العقل العربي ومجتمع المعرفة، ج٢ ، عالم المعرفة، ع٣٧٠ ، الكويت، ٢٠٠٩، ص١٤.

(٥)- فلسفة الكوانتوم، مرجع سابق، ص٣٣.

(٦)- المرجع السابق، ص٣٤.

(٧)- علي الشوك، مجلة الطريق العددان (٥ ،١٠)، ص١١٢.

(٨)- إريك فروم: الهروب إلى الحرية، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩، ص١١.

(٩)- مطاع صفدي: مجلة الفكر العربي المعاصر، ع١٤٨/١٤٩، ص١٣.

(١٠)- الكوانتوم: مرجع سابق، ص٣٤٦ وما يليها.

(١١)- مطاع صفدي: هيدغر والكينونة، ع٣، ص٨.

(١٢)- كارل بوبر: أسطورة الإطار، ترجمة: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، ع ٢٩٢، الكويت، ٢٠٠٣.

لغتنا العربيّة في زمن الحرب

د. منيرة فاعور

وما الحربُ إلّا ما علمتمْ وذقتمُ
وما هو عنها بالحديثِ المُرَجّمِ

بيتٌ قالَه زهير بن أبي سلمى قبل أكثر من ألف وخمسمئةِ سنة، وما زلنا نردّده إلى يومنا هذا، فقد قدّر الله لهذه المنطقة أن تحيا على مرجلٍ حارقٍ منذ الأزل، فهي بلادٌ حباها الله ثرواتٍ هائلة، وموقعاً إستراتيجيّاً مهمّاً، وهي قبل هذا وذاك مهد الديانات السماوية؛ فكانت أطماعُ الشرق والغرب فيها، وتعاقب عليها الأعداء، ودارت على أرضها حروبٌ بعضها خارجيٌّ وبعضها للأسف داخليٌّ.

وفي كلِّ مرحلةٍ نرى الأعداء يتربّصون بها، ويبذرون فيها بذور الفتنة الطائفية والمذهبية والعرقية؛ بغية تقسيمها لتصبح الأمّة الواحدة أمماً، وليصبح البلد بلاداً، والقطرُ أقطاراً.

وهذا هو حالُ أمتنا في العصر الحاضر، وهذا هو حال بلدنا الغالي سورية، فمن منَّا لم يذق طعم الحرب ولم يكتوِ بنيرانها؟! مَن منَّا لم يفقد عزيزاً أو حبيباً، ولم يفجع أو تُدمي عيونَه أحداثٌ ومجازر تقشعرُّ لها الأبدان؟!

والحرب لم تقف عند البشر والحجر والشجر؛ فقد تجاوزت ذلك إلى السعي الحثيث لتدمير الثقافة والحضارة؛ لأنَّ الغرض تدمير تاريخ وطن، ويعني أيضاً الإطاحة بمقدّساته

ومقدّراتــه، ولغة التخاطب بين أبنائه، واستبدالها بلغاتٍ أخرى دخيلة تخترق تماسك قلاعهم الثقافية، وترابط أفرادهم.

مظاهر تأثير الحرب في اللغة

أوّلاً: تراجع اهتمام الجهات الرسمية باللغة العربية:

تبدّى ذلك في الآتي:

١- توقّف المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية الذي تُجرى فيه عادةً دعوة رؤساء مجامع اللغة العربية من أنحــاء الوطن؛ لعدم توافر الإمكانية لاستقبال الوفود من خارج سورية، إلى جانب خشية الضيوف من الحضور إلى بلدنا في ظل الحرب.

٢- التقليــل من النفقات علــى الطباعة والنشر، وبذلك انصــرف الكتّاب والباحثون عن العمل اللغوي.

٣- غياب المسابقات الأدبية والثقافية التي كانت تُنظَّم من الوزارات والجامعات والمراكز الثقافية، وذلك تخفيفاً منهم للنفقات في ظل الغلاء الشديد الذي خلّفته الحرب.

٤- الاهتمام باللغة أصبح شأناً ثانويّاً، إن لم يكن معدوماً في ظلِّ السعي وراء لقمة العيش، وتغليب ما هو يوميٌّ وحياتيّ.

ثانياً: ظهور معجم مصطلحات الحرب بمفرداته وتراكيبه:

وتجلّى ذلك في الآتي:

١- مفرداتٌ جاءت بها الحرب إلى لغتنا اليومية، وهي موجودة في معاجمنا، مثل:

حاجــز، هجرة، نازح، مفقود، مقتــول، قنص، لاجئ، إرهابي، تحريــر، تطهير، تمشيط، مؤيــد، معارض، مندس، رمادي، حيادي، سلميّة، ثورة، فــورة، مسلحون، قذيفة، حوالات، ... وغيرها.

٢- ظهور عبارات وتراكيب خاصّة بالأزمة، مثل:

مصالحة وطنية، معارضة وطنية، الأزمة السورية، احتواء الأزمة، إجهاض مبادرة، أرضية الإرهــاب، حاجز طيّار، الاصطفاف الطائفي، الربيع العربي، تفكيك قنبلة، خطاب الكراهية، عبوة ناسفة، الشحن العاطفي، قوارب الموت، مؤامرة خارجية، أزمة إنسانية، مناطق ساخنة،

مراكز إيواء، مخيمات لجوء، أخــذه رهينة، مقابلة سفارة، الباص الأخضر، الطلقة الروسية، جهـاد النكاح، زرع الفتنة، شاهد عيـان، شاهد عميان، عصابات مُسَلَّحــة، النسيج الوطني، المُغَرَّر بهم، فك اشتباك، تجّار الأزمة... وغيرها.

٣- شيوع بعض التراكيب اللغوية النبيلة، مثل:

العودة إلى حضن الوطن، تصبحون على وطن، لمُّ الشمل.

وألطفها: ارتقى شهيداً (بدلاً من سقط شهيداً)،

الله يفرج (وهي عبارة تُقالُ لإنهاء الحديث، أو للامتناع عن الكلام).

هــذه الألفاظ والتراكيب أصبحــت زاداً سوريّاً يوميّاً انتقلت عــدواه إلى الأعمال الأدبية والفنيّــة؛ فانتشرت مفردات الحــرب وموضوعاتها ليس في السياسة وحسب؛ بل في الثقافة، فنقرأ مثلاً:

القصّة والحرب، الشعر والحرب، الفن والحرب، الإبداع والحرب.

حتى الدوريات المتخصصة استوحت موضوعاتها من الحرب، من ذلك:

حكايــات الأزمة، درب حلب، يوميــات مواطن سابق، مظاهر الإبداع في حل الأزمة، أعود بعد الوقت، صليب الطين.

ونقرأ عدداً من الدواوين الشعرية التي كُتبت في ظل الحرب وتحكي عنها، منها:

ديوان الجرح السوري للدكتور ثائر زين الدين.

ومــن آثارها أنّها أثّرت في الشبــاب؛ فإذا بمفردات الحرب وتراكيبهــا تدخل إلى لغتهم وأدبهم، وبإرساءات قوية؛ فتظهر من بين الركام والأنقاض أشعارٌ تمثّل الواقع لغةً ووجعاً وحبّاً وشكوى، ما يؤكد الدور الخطير للحرب في تشكيل البنية اللغوية لأدبائنا.

نقرأ مثلاً للطالب الشاعر محمد كيوان[1] يصف سيره إلى حبيبته:

أمشـي إليـهـا تـحـت ظـلِّ قـذيـفـةٍ

حـتّـى يُـقـال بـلا غـلـوٍّ: شـاعـرُ.

ويقول الطالب الشاعر يوسف قائد في عشق دمشق:

ومن أوّل النار حتّى اشتعال الحديدْ

تنفّســـــــتُ يا وطني مرتيــــنْ:

شهيدٌ جريحٌ..... جريحٌ شـــهيدْ

وأرض دمشـــــقَ بلا رئتيـــــــــنْ

وتقول الطالبة الشاعرة نيفين الأزهر:

والحب يُقتل ثم يحيا في بقايانا

ويشرب في كؤوس العشق ما فينا اختمر

دعنا نعانق في شظايانا الأمل

دعنا نلمُّ شتاتنا

دعنا حفاةً فوق أصوات الرصاص

نخط من دمنا حكايا العاشقين التائهين الدامعين الصامدين

على بقايا الحرب في ثوب الدماء.

وهكـــذا صبغت الحرب بلونها الدموي الأدب السوري والفنـــون جميعاً، فكانت مرآة لهذه الحرب؛ فوصفـــت بؤسها وأثرها في الإنســـان والوطن والمستقبل والطفولـــة بدقّةٍ متناهية وتصويرٍ حيٍّ لمشاهد الدمار ورائحة الموت، ولحظات الألم، وصور الوداع.

ثالثاً: اتساع العامية:

والعاميّة أو اللغة المحكية اليومية ليست وليدة الحرب، فقد كان لها حضورها قبل الأزمة، لكن على نطاقٍ ضيقٍ محدود، أمّا في زمن الحرب فقد اتسعت رقعتها، وزادت ألسنة الناطقين بهـــا، وتعالت أصوات المنادين بها في بعضـــ المحطات الإذاعية، والتلفازية، وفي الإعلانات المنتشرة في الشوارع، وعلى واجهات المحال التجارية وغيرها.

وذريعتهـــم فـــي ذلك أنها أقرب إلى جمهـــور العامة من الناس وأنّهـــا تضيّق المسافة بين المتكلم والمتلقي، وما إلى ذلك من ذرائع واهية.

وقـــد فاتهم أنَّ العامّة تقرأ القرآن الكريم أو تستمع إليه وتفهمه، وتتابع نشرات الأخبار الفصيحـــة وتستوعبها، وتصغي إلى الأغاني التي قيلـــت قبل مئات السنين وتنسجم معها، وتتفاعـــل مـــع المسلسلات التي تكتب بلغة فصيحة متينـــة، وأنَّ الطفل العربي قد برع في مجـــاراة برامج الأطفـــال، فقد كان يردد الكلمات والتعابير بلســـان عربي فصيح بلا عناء ومشقّة.

رابعاً: الكتابة بحروف لاتينية:

لا شك في أنَّ هذه الظاهرة قد كانت شائعة قبل الحرب، ولكن أيضاً على نطاق ضيق جدّاً؛ لأنَّ الرقابة في بلدنا كانت صارمة تقف لها بالمرصاد، غير أنَّ الحرب أضعفت تلك الرقابة؛ فسمح بعضهم لأنفسهم أن يتمادوا في استعمالها والترويج لها، فانتشرت المسميات اللاتينية في الإعلانات واللوحات العامة في الشوارع وفي مراكز التسوق والمجمعات التجارية الكبيرة منها والصغيرة.

أليس مما يخدش أبصارنا ويدمي بصائرنا لافتات مثل:

(Cham center، Tawn center وسوبر ماركت... وبوتيك...) كتبت كلّها بأحرف لاتينية؟!

وأصبحت الفاتورة في المطاعم والفنادق تكتب بأحرفٍ لاتينية، وكشف الحساب في الصرافات الآلية يطبع بأحرف لاتينية والبرامج التلفازية تستخدم التركيب الأجنبي مثل: (at home)، وبعضها يكتب المصطلح الإنكليزي بأحرف عربية كما هو الحال في برنامج: (كلوز أب) الذي يعرض على شاشة سورية دراما.

وتغص شوارع دمشق في هذه الآونة بدعاية كتبت على هذه الشاكلة: (فور إيفر، طعم تاني).

والأكثر وجعاً من ذلك هو أن يُكتب اسم دمشق بأحرف لاتينية في أكبر ساحاتها (I LOVE DAMASCUS)

تُرى هل كانت دمشق لتقبل أن يكتب اسمها كذلك؟! والأدهى أنَّ هذه الظاهرة قد سرت كالنار في الهشيم لتطال مُدناً أخرى تتقدّمها مدينة حلب.

لا يذهبنَّ بأحدٍ ظنه أننا نحارب اللغة الأجنبية؛ بل نحن مع تعلمها وإتقانها، لأنها ضرورة ملحة، ولا غنى لنا عنها.

ولكننا لا نريد أن تنافسنا في ديارنا وبين أهلنا، وألّا تكون بديلاً عن لغتنا العربية، فنحن في بلد نتباهى ونفخر بأننا عرّبنا العلوم والطب والهندسات، فهل نعجز عن ردِّ مثل هذه الأمور.

اسمحوا لنا، أن نناشد القائمين على عبارة:

(I love Damascus) أن يلحقـوا بها عبارة (أحـبُّ دمشق) بأحرفٍ عربية؛ لأنَّ دمشق زينة مدن العروبة، وواسطة عِقدها، ومن حقها علينا أن نزيّن ساحاتها بحروف عروبتها التي احتضنتها منذ الأزل، ولا ننسى أنّ (عزّ الشرق أوله دمشق).

يقول نزار:

عَلِّمينا فقهَ العروبةِ يا شا... مُ فأنتِ البيانُ والتَّبيينُ

ويقول أيضاً:

لا أحد يتكلم العربية مثل دمشق

ولا أحد ينطق الحروف العربية على طريق الغساسنة والمناذرة...

ومنهج البلاغة والعقد الفريد، ولسان العرب إلا دمشق.

ولا أحد يحمل سلم العروبة بالعرض إلا دمشق.

مظاهر إيجابية في زمن الحرب

من ذلـك:

١- اهتمام وسائل الإعلام الأجنبية بالقضية السورية، وإقبال الصحافة الغربية والعالمية على تعلّم اللغة العربية لتغطية الأحداث ميدانياً.

٢- فتح مدارس عربية في بلاد اللجوء، للأطفال السوريين اللاجئين، وإقبال غير السوريين عليها.

٣- إقبـال المنظمـات الإنسانية الدولية علـى تعلّم اللغة العربيـة للتواصل مع الحالات الإنسانية في سورية في ظل الحرب.

٤- فشل محاولات المتآمرين على إحلال اللغات الأجنبية محل العربية في سورية.

٥- إقبال الأجانب على تعلّمها لمَّا رأوا فيها سوق عمل رائجة.

٦- انتشـار اللغة العربية في أوروبا مـع هجرة اللاجئين السوريين إليها، فقد أقبلت الـدول المستضيفة على تعليم موظفيهـا اللغة العربية للتواصل مـع اللاجئين، وعمل السوريون المهاجرون على تعليم اللغة العربية لمواطني الدول الأوروبية بدافع الصداقة أو العمل.

إذن، إنَّ اللغـــة العربية لغةٌ عريقةٌ أصيلة متجذّرة في مجتمعنا السوري، وإن كانت الحرب قد خلّفت بعضاً من آثارها في لغتنا فإنها لم تنهزم أمام عتاد هذه الحرب وعتيدها؛ فما زلنا ندرّس في مدارسنا وجامعاتنا باللغة العربية، وما زلنا نفرض على الجامعات الخاصة التعليم باللغة العربية، وما زالت ندواتنا ومؤتمراتنا المحلية والعربية تُدار باللغة العربية، فالحرب لم تمنعنا أن نتكلم بلغتنا العربية، اللغة الرسمية الدولة.

هوامش

(١)- آثــرت أن أختار أعمالاً لطلابنا؛ لأني واكبت دراستهــم وموهبتهم في زمن الحرب وقبله، ولمست بعيني معاناتهم وأوجاعهم وفقرهم وسعيهم في مجاهل هذه الحرب.

ماهية العقل الواعي

والاختلاف البيولوجي الواقعي بين الرجل والمرأة وفق ميكانيزم الدماغ

أدهم وهيب مطر

كثيراً ما تناولت الأساطير، وشتى صنوف العلوم، والأبحاث، والدراسات قوانين الدافع الجنسي بمحتواه الكينوني الشمولي، والذي يعدُّ لدى الكائنات المتجسدة في الأشكال المادية المتنوعة، دافعاً بيولوجياً، ويتحرك وفق منظمة غرائزية تثُيرها كيمياء مبرمجة التفاعل من أجل حفظ النوع.

بيد أن تلكم الأبحاث والدراسات التي بدأت مع عصر النهضة، لم تتطرّق، إلّا لماماً، لدور العقل الكوني الذي يحرك، وإن خفيةً، منظومة ميكانيزم الدماغ المصنوع من المادة.

أما إذا تعمّقنا باتجاه كينونة الإنسان المادية كجنس مستقل بذاته، ووظائفه البيولوجية وما فوق البيوليوجية، فسنكون أمام متاهة تختلط بها المادة والأسطورة، بقالب من الإيمان اللا ماورائي والميتافيزيقي، والذي قد لا يدخل إلى مستوى قناعات العقل الكلي الذي يتلقّى مختلف التفاسير حول حقيقة وجود كينونة الإنسان المادية، ومكوناته القابل للتلف بفعل الزمن، ومتغيرات المادة في الجسد، وفي المتحولات الأخرى، القابلة للفناء لمادي.

إذن، ثمة ما يسهم في توليف الدماغ ليعمل كحلقة وصل بين المادي واللا مادي، وبين الوظائف البيولوجية، والغرائزية، وبين منظومة المسار الأعلى، والأكثر تطوراً، كيما يجعل الجسد المادي يسير في الطريق الصحصح ضمن منظومة العقل الواعي.

ومن هنا، سأبدأ في وصف دور العقل، وميكانيزم الدماغ وفق ما استخلصت إلى المقومات الآتية:

١- العقل من منظور وجهة النظر الديناميكية الكلية ووجهة النظر الميكانيكية الجزئية والتفصيلية.

٢- الجنس بوصفه دافعاً حيوياً بيولوجياً، نفسياً وروحياً وعقلياً يهدف إلى تحقيق غاية إنسانية وكونية.

٣- الاختلاف الظاهري القائم بين الرجل والمرأة من وجهة نظر المساواة الجوهرية. ومن وجهة نظر ميكانيزم الدماغ والوظيفة البيولوجية والفيزياء الكوانتية.

تتصل الدراسة الحديثة المتكاملة لمفهوم العقل بالبحوث والاختبارات العلمية التي حققها علماء أفذاذ في حقل الفيزياء وفي علم النفس الفيزيولوجي، والذين تعمقوا في دراسة موضوع العقل في الطبيعة والإنسان، وانتهوا إلى تأكيد وجهة النظر الديناميكية التي تعترف بوجود عقل كلي وشامل ووجهة النظر التكاملية في علم النفس، وتجاوزوا وجهة النظر الميكانيكية التي ترى العقل فعلاً دماغياً، ووجهة النظر التقليصية التي تقلّص البنية النفسية والعقلية لبعد واحد هو الجنس بمفهومه العضوي. والحق أن الدافع، الذي يحثّني على مناقشة موضوع العقل المجرد أو العقل الواحد المنبثّ في الطبيعة والإنسان، العقل الكلي والشامل، العقل الخالد الذي تحدثت عنه وجهة النظر الديناميكية، يكمن أو يتأصل في دراسة هذا الكتاب الذي يأخذ مؤلفه بوجهة النظر الميكانيكية المتصلة بالدماغ وبوجهة النظر الفرويدية التقليصية والتجزيئية. لذا، تعد هذه المقدمة دفاعاً عن وجهة النظر الديناميكية التي تشير إلى وجود كيان كوني يتميز بنفس تنبض بالحياة وبعقل أو وعي يتجاوز الدماغ الذي هو الموضع الذي تختزن فيه الفعاليات العقلية والنفسية سواء بسواء ومن جانبي، أرى أن عنوان الكتاب يمت بصلة إلى وجهة النظر الميكانيكية وإلى مفهوم الجنس من وجهة نظر فرويد. فقد تحدّث فرويد عن الجنس بوصفه الليبيدو، أي الدافع الجنسي المركز في العضو. وعلى غير ذلك، تحدث كل من يونغ وويلبر عن الليبيدو بوصفه طاقة فاعلة تتجه إلى تحقيق غاية، وتشمل الكيان الإنساني كله، الأمر الذي يعني أنها طاقة تتحقق على أكثر أو أبعد من المستوى البيولوجي المركز في الدماغ. وبالفعل، نجد فرويد يأخذ بوجهة النظر التقليصية التي تشير إلى تقليص بنية النفس الإنسانية وتركيز الدوافع وأنواع السلوك في بعد واحد وهو الدافع الجنسي.

ووفق هذا المنظـور، تهيمن وجهة النظر التجزيئية لميكانيـزم الدماغ، والتي يحتمل أن يؤدي إلى وجود نطاقات مجزّأة متصارعة أو متنازعة في بنية النفس ومكبوتة في اللاوعي.

وهكـذا، يؤسـس فرويد علم النفس على وجهة النظر الميكانيكيـة التي تتوافق مع مركز الدافـع الجنسي في الدماغ. وفي وجهة النظر هذه، يتمم توظيف العقل في الدماغ، ومن ثمّ، يكـون العقل مادة يفرزها الدماغ. وعلى هذا الأساس، أحدث فرويد، الذي تبنى وجهة النظر الميكانيكيـة ووجهة النظر التقليصية والتجزيئية، الانقسام والعداء بين الرجل والمرأة نتيجة لإغفال العقل بمفهومه الديناميكي، وفي كتاباته، تحدَّث فرويد عن عقدة أوديب الناتجة عن حب الابن لأمه، وتغاضى أو تناسى عقدة لوط المذكورة في التوراة التي جعلها مرجعاً أساسياً ووحيداً لتفكيره.

وهكـذا، أسقط فرويد العقل بمفهومه الإنسانـي والكوني، وجعل منه مجرد ميكانيزمات مغروسة في اللاوعي تحرك الفعاليات النفسية كلها وتستدعي التصعيد.

لمـا كان التطور بعد وجود الإنسان، الذي تركزت فيه قـوى الطبيعة المادية وعناصرها الكاملـة، يشيـر إلى تطور أخلاقي وعقلـي وروحي، ويؤكد وجود العقل الـذي يعدُّ الأداة أو الوسيلة التي تُعَبِّر من خلالها الروح عن ذاتها في عالم المادة على نحو يكون فيه العقل سيد العالـم الأرضي، ووجود الدماغ الذي يعدُّ الأداة أو الوسيلـة التي يُعَبِّر من خلالها العقل عن مبادئه على نحو يكون الدماغ الوضع الذي تختزل فيه المعلومات والمعارف العقلية. وفي هذا المنظور، ندرك أن العقل كيان يتجاوز الدماغ، ومن ثمَّ يحقق القوانين والمبادئ الكونية التي تتجاوز التلقائية الآلية المتمثلة في الدماغ.

وهكـذا، نسعى إلى معرفة ما ذكره علماء الفيزياء الأفـذاذ، الذين تعمّقوا في دراساتهم، إلى أعماق المادة، وبلغوا مستوى التقسيمات الصغيرة، وما ذكره علماء نفس التجاوز المدعو بعلم النفس التكاملي أو علم نفس الأعماق المتوافق مع اختبارات الفيزياء الكوانتية والفيزياء النظرية والحكمة.

هـذا هو العقل الذي يستمد مبادئه من ذاته، يختزنها فـي الدماغ، ويرتبها وينظمها في نطاقاته، ويهدف إلى تحقيق تكامل أو توافق بينها على مستوى الواقع.

وهكذا، ندرك أن مبادئ العقل تُعدّ معلومات أو معرفة مكنونة أو كامنة في صلب تكوينه، هي معرفة جوهرية متأصلة فيه على نحو وجود بالقوة، ويُحتمل، كما يذكر بعض العلماء، أنه

يستمدها من تفاعله مـــع المبادئ والقوانين المستترة، أو المختبئة في الطبيعة والكون، لذا، كان العقل – في طبيعته– عقلاً واحداً ينبثّ في جميع العقول الفردية.

وبقولي هذا، أقصد أن العقل، في واحديته، يشمل المجموع الكلي للعقول الفردية المتنوعة بحسب قدرتها على المعرفة، وقد أجمع العلماء البارزون في دراساتهم على وجود عقل واحد يشمل جميع العقول الفردية.

وعلـــى غير ذلك، يعتقد العلماء الذين تبنّـــوا وجهة النظر الوضعية التي تشير إلى تحديد العقـــل وتركيزه في الدمـــاغ، أن العقل قد تطور عبر مسارات العمليـــة التطورية، وانبثق إلى الوجود الإنساني على نحو تعبير عن الخصائص البدئية المنطوية والكامنة في المادة الأولى، الأمر الذي جعلهم يعتقدون أن العقل خاصة مميزة للدماغ. لذلك، اعتقدوا أن موت العقل أو نهايته تتزامن مع موت الجسد أو نهايته. وعلى غير ذلك، يؤكد العلماء، الذين يعترفون بوجود حقـــل موحّد، وجود عقل غير محدد هو عقل واحد أو كلي، أو هو، كما يقول «دايفيد بودوم»، عالم الفيزياء الرائع، هولو غرام، يتجاوز التركيز في الدماغ.

وفـــي هذا السيـــاق، نعمد إلى توضح وجهة نظـــر كل من شرود نغـــر، وأينشتاين وغودل، وغيرهم، وهم من العلماء الذين تبنّوا وجهة النظر الديناميكية الكلية.

آمـــن عالـــم الفيزياء شرود نغر بوجود وعي جماعي أو عقـــل جماعي هو عقل واحد كلي للبشريـــة جمعاء دعاه «العقـــل الواحد» وأكّد شرود نغر أبدية هـــذا العقل وعدم فنائه بمرور الزمـــن، أو بعد انحلال الجسد إلى عناصره الطبيعية، وأدرك شرود نغر أن الحكماء القدامى تحدّثوا عن وجود عقل واحد يشترك فيه أبناء الإنسان.

آمن «غودل» عالم الرياضيات والمنطق، بوجود عقل واحد يشكّل عقل كل فرد جزءاً منه، وبالمثل، يؤمن أينشتاين بوجود عقل واحد يشترك فيه جميع الناس.

تعـــدد وجهات النظر الثلاث الرائعـــة، التي تحدث عنها العلماء الثلاثـــة الأفذاذ، تأكيداً علـــى تجاوز وجهـــة النظر الميكانيكية والتجزيئية التي تهيمن علـــى الموقف الفكري السائد فـــي مفاهيم العلم الاصطلاحية والتي تعلـــن أن العقل ليس أكثر من وظيفة للدماغ المركز أو المحدد الذي يخضع للانحلال والفساد. وعلى غير ذلك، يعلن هؤلاء العلماء الثلاثة وغيرهم أن الإنسان كائن يتجاوز التحديد تماماً كما يتجاوز الجسد والزمان والمكان، ويتألف من ضياء كيانه العقلي والروحي.

يعــدُّ «شرود نغــر» أكثر العلماء جرأة في دفاعه عن العقل غير المحدود وغير المركز في موضع هو الدماغ، وقد أقام الدليل على أن وعي البشرية يتمثل في وحدة هي عقل واحد.

وأكد خلود هذا العقل، أو الوعي وأبديته. والحق أن «شرود نغر» وجد في كتابات الحكمة الشرقية التأكيد القاطع على وجهة النظر التوحيدية التي تشدد على عدم الفصل بين الإنسان والعالم الطبيعي والكون، وبالمثل، يؤكد «هويلر» الفيزيائي الرائع أنَّ الإنسان والكون مشاركان في الحوار عبر عقل واحد.

لمّا كان «شرود نغر» قد تأثر بالفيزياء الحديثة والحكمة الشرقية، فقد توصّل إلى الاعتقاد بعــدم فصل العقــل عن العالم واحتجازه فــي قفص هو الدماغ، هــذا، لأن العقل لا يخضع للتحديد والتركيز لسبب هو أنه جزء من كل أكبر وأوسع هو نظام كلي وشامل.

إنه العقل الذي يتأمل المعجزة الكونية والأبدية التي يمثلها لأنها ماثلة في الكل الواحد.

لــذا، لا يتحدث «شرود نغر» عن العقــل أو الوعي بصيغة الجمع بل بصيغة المفرد، هذا، لأن العقــل الفردي يتجاوز ذاته إلى عقل كوني شامل وجماعي، الأمر الذي يعني عدم قدرتنا على تركيزه أو تحديده.

ولهــذا السبب، يعتقد «شــرود نغر» بأنَّ العقل «حاضــر الآن» أي أنه حضور كلي وشامل، وهــذا يعنــي أنه لا يمكننا الحديث عن وجودٍ «فعليّ» أو وجــود «بعدي» للعقل، وبهذا الصدد يقول «شرود نغر»:

ركّــز العلم على الموضوعية وأهمل العقل الذي هو موضوع المعرفة، ويدرك «شرود نغر» أن حيــاة الإنســان ليست جزءاً من وجود كلي، بل هي الوجــود الكلي أو الحضور الكلي، وفي منظوره هذا، يعاين العلاقة الضمنية القائمة بين العقل والطبيعة والكون.

يقول «غودل» وهو يتحدَّث عن العقل:

«إنَّ شئت أن تفكر في العقل، أو توجّه تفكيرك إلى العقل، عليك أن تستخدم العقل، عليك أن تقــف خارج العقل، وفي هذه الحالة، يتوجب على العقــل أن يؤدي وظيفتين في آن واحد علــى نحــو فكر وموضوع، أي على نحو عقل واحد ينبثّ في كل مكان دون أن يكون مركزاً في الدماغ أو محدداً به».

أما «أينشتاين» الذي أغدق إحساسه بالقداسة على الخليقة كلها، فقد تجاوز وجهة النظر التــي تعدّ العالــم آلة ضخمة تديرهــا، وتضبطها وتراقبها قدرة خارجيــة، وتخضع لحتمية

صارمة، لذا، آمن «أينشتاين» بأن العالم لا يمكن أن يكون آلة تخضع أجزاؤها لوجهة النظر الميكانيكية والتجزيئية.

وإذ نتعمق في فهم فكر «أينشتاين» وحياته، ندرك أنه يؤمن بوجود وحدة كلية تشمل جميع الكائنات والأشياء، وتتضامن فيها كل الأشياء وتتّحد، وبالإضافة إلى ذلك، يعتقد أن الكائن الإنساني جزء يشارك الكل الذي ندعوه الكون، وفي هذه الحالة، يجب على كل إنسان أن يحرر نفسه من سجن الأنا ويرقى إلى ما هو أسمى وأعظم من الفردية بعقل واع ومستنير.. لذا، يتضمن الفرد في الواحد الكلي... هذا هو الخلود.

بالإضافة إلى العلماء الثلاثة المذكورين، نجد «هنري مارغنو» عالم الفيزياء المبدع، يتحدث عن شمول العقل، وفي كتاب وضعه، نرى كيف تتماثل مقولة «العقل الكوني» مع مقولة «العقل اللا مركزي واللا محدود» والحق أن «مارغنو» يعتقد أن الدليل القاطع على وجود العقل الشامل والكلي يكمن في حقيقة هي أن جميع البشر يدركون، عبر حواسهم وحدسهم، عالماً واحداً، ويشاركون، على نحو جمعي أو جماعي، في إنشاء صورة متماسكة ومترابطة للعالم.

وفي هذا الصدد، يقول:

«تحتوي هذه الوحدة، التي نعزوها إلى الكل، شمولية العقل»، ويضيف قائلاً:

«يقوم هذا التصور على معرفتنا أن المادة هي بناء يشيده العقل. وفي رأيه، يعُدُّ العقل حقلاً لامادياً قادراً على إحداث تغييرات أو تعديلات مادية في العالم».

وقد تأثر علماء البيولوجيا بهذه النظرة وبدؤوا يعتقدون أن العقل لا يعتمد على نحو مادي، على الدماغ والجسد، وأن الإنسان لن يكون قادراً على فهم العقل من خلال كيمياء الدماغ وعلم التشريح فحسب.

وفي هذا السياق، نقتبس عبارة «بول دافيس» عالم الفيزياء الذي يقول:

«يتجاوز علماء الفيزياء الأنماط الميكانيكية للكون إلى وجهة نظر ترى العقل وهو يقوم بدور تكاملي في كل الأحداث الفيزيقية».

هكذا، تكون طبيعة العقل اللامادية، ويضيف إلى قوله ما يأتي:

«إذا كان العقل جزءاً من العقل الكلي الواحد، فلا بد أن تكون مثله، وأعني أنه لا يُحدّ على نحو مركزي في الزمان والمكان أو في الدماغ».

يعتقـد «دايفيد بوم» عالم الفيزيـاء المبدع، أن الجزء، وفق وجهـة النظر الهولوغرافية الكلية، يحتوي الكل لأنه تقليص للكل الواحد.

ووفـق هذا المنظور، يجب على الإنسان أن يفهم الكون بكليته وشموليته، ويراه كُلّاً واحداً غيـر قابل للانقسام والتجزئة على نحـو لا يجد فيه التحليل إلى أجـزاء منفصلة ومستقلة مكاناً.

وبالإضافـة إلى ذلك، يؤكد «بـوم» أن المعلومات المُنبثّة والمنتشـرة في الكون الشامل محتـواة في كل جزء من أجزائه، وهكـذا، يعتقد «بوم» أن هذه الوحدة منطوية ومُتضمنة في الكـون تماماً كمـا ينطوي العقل في الكون ويتضمن فيه، ويتحـدّث «بوم» عن نظام منطو أو متضمن ونظام منبسط أو ظاهر.

وهكـذا، وبعد أن وصلنا إلى هذا المستوى من البحث، وعرضنا وجهة النظر الديناميكية التـي حلّت محل وجهة النظر الميكانيكية، فلا بد من ذكـر النقاط المهمة التي تشير -وفق منظـور خاص- إلى وجود عقل كلـي، ونفس كلية للكون على نحو يكون الوعي شاملاً، وتكون الحياة القوة الفاعلة، وتكون الروح، هي الوحدة الشاملة والكلية.

وتتمثل هذه النقاط المهمة في المبادئ الآتية:

١- يؤكـد علماء البليونتولوجيا أن التطور حدثٌ يشير إلى تطور الحياة أو أن الطاقة منذ البدايـة تركزت في الخلية، أو في «الموناد» أي فـي العناصر الأولى، وبلغت مستوى الإنسان حيث ساد تركيز دماغي كبير ومعقد.

٢- يؤكـد «تيار دة شاردن» عالم البليونتولوجيا الرائع، أن التطور بعد وجود الإنسان الذي تركزت الطاقة والمادة فيه، يشير إلى تطور أخلاقي وعقلي روحي، ويؤكد أن الكائن الإنسان انطلق من بداية هي الألف، ويهدف إلى تحقيق نهاية نهائية هي الياء، ويضيف قائلاً: «كمال الأشياء قائم في بداياتها، أي أن البداية والنهاية حقيقة واحدة».

٣- يؤكـد «تيـار دي شاردن» أن التمايز فـي الأنواع قد انطلق مـن لا تمايز واحد هو عجين واحـد اشتمل على الخصائص العقلية والنفسية ومن ثم تمايز إلى النبات والحيوان والإنسان، أي أنها تمايزت إلى عقل نباتي وعقل حيواني وعقل إنساني. وفي هذا المنظور، يمثّـل الإنسـان، الذي لم يتطور من حيوان كما يقـول «دارون» الغُصن الأعلى والنهائي في شجرة الحياة.

٤- يؤكد «تيار دي شاردن» وهو عالم بليونتولوجيا، أن العقل قد وُجد أصلاً في (المونادِ) التي تحدَّث عنها «لاينيز» وفي الخصائص العقلية والنفسية الكامنة أصلاً في البداية، وكان القوة الفاعلة في نمائية التطور.

٥- يؤكد «تيار دي شاردن» وجود لا نهائيتين هما: «لانهاية الصغير ولا نهاية الكبير» ويضيف إليهما لا نهاية ثالثة هي تشابك اللانهايتين في الإنسان، وهذا يعني لقاء أو تلاقي اللانهايتين في الإنسان، الكائن الأرضي والكوني.

٦- يشير لقاء اللا نهايتين في الإنسان إلى أنه يحيا في وصال مع الطبيعة عبر جسده أو دماغه، وفي حال الوعي الكوني عبر عقله وروحه.

٧- تشير هذه الدراسات المتوافقة مع الحكمة إلى أن الإنسان كائن أرضي وكوني يتجاوز الزمان والمكان لأنه لا زماني ولا مكاني بعقله وروحه.

٨- يؤكد العلماء، والحكماء وجود قانون أو مبدأ كوني، هو وعي كوني يشمل جميع القوانين والمبادئ، وقد تتضمن هذا القانون أو المبدأ في الإنسان على نحو كمون.

٩- أحلّ العلماء مصطلح التلقائية محل مصطلح الغريزة، وهذا يعني أن جميع الكائنات التي تقع دون المستوى الإنساني تعمل وفق تلقائية فطرية هي عقل وحيد الاتجاه.

١٠- يؤكد العلماء وجود وعي كوني ماثل في الكون، يتجلى في الإنسان على نحو عقل واحد وكلي وشامل.

١١- يؤكد العلماء وجود ذاكرة بيولوجية تمثل فيها تاريخ التطور الصاعد في الطبيعة، وذاكرة كونية تتمثل في المبادئ أو القوانين التي يستنبطها عقل الإنسان المستنير.

١٢- يؤكد العلماء أن مفهوم الطاقة والطاقة الحية والحياة والروح يشير إلى حقيقة واحدة، وفي هذا المنظور، يمكننا أن نتحدث عن العقل وهو يصعد مستويات المعرفة والوعي انطلاقاً من المادة إلى الروح، ساعياً إلى روحنة المادة، وفي سبيل توضيح هذا الصعود، أقدِّم هذا المثال: إنسان يسكن عند سفح جبل ويتوق إلى صعود مستويات الجبل وبلوغ القمة، وفي أثناء صعوده، يُطلّ على كل ما يقع دونه ويزداد معرفةً بما يقع تحته، وإذ يبلغ الذروة، يعاين الأجواء اللامحدودة واللانهائية، وهكذا، يتزود العقل بالمعرفة أو المعارف الأرضية أي المادية في أثناء صعوده، ولدى بلوغ الذروة يتزود العقل بالمبادئ التي يعاينها بوعي مستنير. صعد مراتب الوجود المادي بمنطق شغفه العلمي الذي ينشد المعرفة المطلقة، وبلغ الذروة

واستتـــار بالوعي الكوني. وهكـــذا، انطلق من الألف ليبلغ اليـــاء، أي ليبلغ الكمال الماثل في الوجود من الألف إلى الياء.

١٣- يمكننـــي أن أخلص إلى النتيجة الآتية: أن وجهة النظر الديناميكية الموحدة بدأت تحـــل محل وجهة النظر الميكانيكية الجزيئية ووجهة النظـــر التقليصية ووجهة نظر التطور الخطـــي حيث يعمـــل كل نطاق على حدة. وقد ســـادت وجهة النظـــر الديناميكية الكلية في مجال الطب الذي يتجه في الوقت الحاضر إلى المعالجة الكلية والشاملة للجسد عوضاً عن معالجة عضو منفصل أو معزول عن كلية الجسد. والحق أن العضو المعزول أو المنفصل غير موجـــود. وبدأت الفيزياء تتحدث عـــن الحقول الموحدة، لكن البيولوجيا ما زالت متخلِّفة في هذا النطاق الموحد، ومازالت تدرس العقل بوصفه فعلاً دماغياً.

١٤- تشيـــر الدراسة الشاملة والكلية التـــي تحدث كل من يونغ وويلبـــر وشوشار وعلماء آخرين إلى وجـــود جنس بيولوجي، وجنس نفسي وجنس روحي. والحق أن العلاقة المتحققة بين الرجل والمرأة التي ندعوها الزواج ليست كما يدعي فرويد مجرد علاقة يفرزها الدماغ بقدر ما هي علاقة بيولوجية ونفسية وروحية تتحقق على المستوى العقل بعلاقة ثلاثية البعد ومتّحدة في جوهرها، وتهدف هذه العلاقة، في معلمها الثلاثي إلى تكوين الإنسان الذي يلقى كل تكريـــم وإجـــلال وتقدير لدى حضوره إلى هذا العالم. لـــذا كان الإنسان مسؤولاً عن فعله ثلاثي البعد. وفي هذا المنظور، يتكامل أو يتوافق الدافع البيولوجي، والدافع النفسي والدافع المثالي أي العقلي والروحي في وحدة متكاملة في هذه الدوافع المتآلفة. أما إذا عزل الدافع البيولوجـــي عـــن الدافع العقلي والروحي والنفسي فإن العلاقة بيـــن الرجل والمرأة لا تحقق الغايـــة السامية من وجودها، وتكون مجرد تلقائية خالية مـــن العقل والوعي، أو تكون مجرد نـــزوة أو رغبة أو شهوة مجـــردة من العقل الذي يوحد الدوافع الثلاثـــة البيولوجية والنفسية والروحيـــة، في فعل واحد هو فعـــل ثلاثي البعد والحق أن تحقيـــق الدافع البيولوجي وحده قضية ميكانيكية تحط بأهمية العلاقة وتدعو إلى الانقسام أو التجزئة في كيان الإنسان.

وهكـــذا، يُعد"موضوع الذكورة والأنوثة، بحثاً لقضية الكائن الإنساني كما هو موجود على كوكـــب الأرض، ولا يتطلب هذا البحـــث طرح الموضوع بوصفه مشكلـــة دماغية تختلف بين الرجـــل والمرأة، أو بوصفه مشكلة اجتماعية أو إنسانيـــة لسبب جوهري هو أن المشكلة أمر يستوجب الحل ومعرفة السبب أو الأسباب.

ولكــن البحث يطرح ذاته على نحــو قضية تتطلب الفهم للوعــي والحكمة. لذا يعدُّ هذا البحث ولوجاً إلى محاولة معرفة حقيقة الإنسان وواقعيته في آن واحد، ودخولاً إلى سرّ هذا الكائن من وجهة نظر العلاقة الديناميكية والحيوية الشاملة بين قطبيه: الرجل والمرأة.

تطرح القضية نفسها في مقولة واحدة تتحقق في ثنائية قطبية تشير إلى أن الرجل إنسان والمــرأة إنســان، أي أن الرجل آدم والمرأة آدم، هذا، لأن الإنســان يكشف عن علاقته بذاته ولذاتــه على مستوى كوكبنا في قطبين متقابلين لكيان واحد يفعل لتحقيق غاية، وتعرف هذه الغايــة بأنهــا تحقيق للوجود على كوكب الأرض، ولما كان الوجــود على مستوى هذا الكوكب يشيــر إلــى ثنائية ظاهرية واختلاف ظاهري، فمــن المؤكد أن الإنســان ثنائي في واقعه أو ظاهره. وهذا يعني أن الإنسان رجل وامرأة، ولما كانت الظاهرية هي القضية الأساسية التي تطرح ذاتها على مستوى الدماغ، فإن العلاقة التي تقوم بين قطبي هذه الثنائية الظاهرية سر من الأسرار، والسر، كما يُفهم في مجمعه، يشير إلى وجود حقيقة جوهرية أو مساواة جوهرية واحدة تتصف بثنائية ظاهرية تُعرف بقطبين يفعلان معاً لإعادة الوجود إلى الإنسان ندعوها العلاقة بين قطبي الوحدة الجوهرية المماثلة في الإنسان.

يشيــر العلم والحكمة إلى أن الإنسان واحد في كيانــه وإلى أن الرجل والمرأة قطبا هذه الأحادية، الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتراف بالثنائية من جهة وبالواحدية من جهة ثانية.

أمــا الســر فيكمن في واحديــة الإنسان لا في ثنائيتــه. وهكذا، نبلــغ الحقيقة الواقعية الآتية:

يشيــر باطن الإنسان وحقيقته إلى أنه واحد، ويشيــر ظاهره وواقعه إلى أنه اثنان، وليس هذا، إلّا لأنَّ كوكب الأرض يستوجب الثنائية في سبيل تحقيق الوحدة.

يقتضي البحث، ونحن نقوم بعملية الإفصاح عن الحقيقة المستترة في عمق كيان الإنسان، أن نتطــرّق إلى موضوع تقليــدي طُرح علينا منذ طفولتنا، على كل صورة حقيقية، وتغلغل في لاوعينا.

ولا شــك أن هــذا الموضوع الذي تبنّته وجهــة النظر الميكانيكيــة والتجزيئية على نحو اختــلاف في المركزية الدماغية، خلّف في لاوعينــا الجمعي سوء فهم واحدية الإنسان، أقل مــا يقال عنه إنه كرس عقيدة الثنائية الظاهرية وأحلّته محل الواحدية، وأدى إلى تقسيم في كيان الإنسان وإلى عداء مستحكم.

تحدثنا المثيولوجيا التقليدية أنّ بشرية بدأت بكائن واحد يدعى آدم وعرفته بالذكورة. وتضيف هذه المثيولوجيا التقليدية أن كائناً آخر، هو المرأة حواء، تشكَّل من جسد هذا الكائن الأسبق في الظهور. وعملت على إطلاق اسم على ذينك الكائنين، فكان أحدهما آدم والآخر حواء.

تشير الدراسات المقارنة التي قام بها علماء ومفكرون خلال العصر الحديث بوجه عام والدراسات الثيوزوفية والإيزوتيرية بوجه خاص، إلى أن المثيولوجيا تنطوي في رمزية تتطلب التفسير والفهم والتأويل.

تؤكد، الدراسات، عملية كانت أم نظرية، أنَّ كلمة آدم لا تعني رجلاً واحداً وأنَّ كلمة حواء لا تعني امرأة واحدة. فاد، ووفق معطيات هذه الدراسات،لم يكن المخلوق الأول (آدم) رجلاً. والبرهان الذي نعتمده يشير إلى أن المرأة لا تنبثق من رجل. وقد خلصت هذه الدراسات إلى القول: إن كلمة آدم تعني الجنس البشري بأجمعه. وتؤكد هذه الدراسات أن مصطلح «آدم كادمون» تعني، في الكتابات الإيزوتيرية القديمة، الجنس البشري. وتشدد هذه الدراسات على أن امتياز حواء بالآدمية دليل على أن كلمة آدم صفة شاملة للإنسانية. والواقع هو أن هذه الصفة تعبّر عن إنسانية المرأة تماماً كما تعبّر عن إنسانية الرجل، وتعبّر عن آدمية المرأة تماماً كما تعبّر عن آدمية الرجل.

وتصرح هذه الدراسات أن آدم، أي الجنس، وحيديّ في بداية دورنا الآدمي، لم يكن رجلاً بل كان وحيد الجنس أي ما يدعى أندرو جين أو أرمافروديت في اللغة الأجنبية.

وتعلن هذه الدراسات أن الإنسان الأول، وحيد الجنس، قد انقسم إلى ثنائية الرجل والمرأة.

ولما كان مبدأ الثنائية الظاهرية هو المبدأ السائد على مستوى البيولوجيا، فكان واجباً أن يتمايز الكائن، في وحده جنسه، إلى ثنائية أو قطبية الرجل والمرأة وفق طبيعة العالم المادي.

يتمثل البرهان في الخلية الإنسانية. والحق أن هذه الخلية لا تكون، في بداية تكوينها، ذكراً أو أنثى. إنها واحدية الجنس، لكنها لا تتمايز إلى ذكر أو أنثى وفق الوظيفة التي ستؤديها.

إذن، فالخلية الإنسانية المكونة هي عودة إلى الكائن الأول البدئي. وهذا هو سر عودة الإنسان إلى الواحدية في الخلية المحققة في رحم الأم. ولكنها تخضع للانقسام، وفق مفهوم الطبيعة الأرضية، إلى ذكر وأنثى، بحسب وظيفة كل منهما، لكي يستمر الوجود الإنساني على الأرض.

لن يكون باستطاعتنا أن نحدد أو نقيم هذه الوظيفة إلا من خلال وحدة العلاقة البيولوجية والنفسية والروحية التي تشير إلى تعادل قطبَي الإنسان الرجل والمرأة. وفي هذا المنظور نسأل:

هل يتساوى قطبا الإنسان أو أن أحدهما يرجح على الآخر؟

وفي هذا المنظور نفسه نجيب:

لما كان الرجل والمرأة يمثلان قطبي الإنسان، فإن المساواة متوافقة بينهما، ومع ذلك، نسأل من جديد: كيف تكون هذه المساواة؟

لا تتحقق المساواة بين الرجل والمرأة على نحو كمي. فهذه المساواة الكمية نفسها لا تتحقق بين الرجل والرجل وبين المرأة والمرأة، أو بين الرجل والمرأة وبين المرأة والرجل.

لذا، كانت المساواة الجوهرية في الكيان محققة في الكيف. وتتحقق هذه المساواة الجوهرية في الوظيفة التي يؤديها كل قطب. ولما كانت كل وظيفة على حدة لا تكتمل من دون الأخرى، فإن الوظيفتين تتساويان تماماً في الجوهر والكيان وتتنوعان في الدماغ. والحق أن هذه الوظيفة تعني أن الجسم الروحاني المتجسد في هذا الوجود يلبس جسد امرأة أو جسد رجل في وفاق مع المهمة التي سيؤديها أو الواجب الذي سيقوم به. ومن هذا نستنتج أن الجسم الروحاني لا يتصف بالذكورة أو بالأنوثة لدى تحقيق وجوده على هذه الأرض. ولهذا السبب، نقول: إن الرجل والمرأة يتساويان في الجوهر والكيان لأن جسمها الروحاني ليس ذكراً أو أنثى، ولأن التنوع أو التمايز الوحيد بينهما يشير إلى الوظيفة فحسب، أما المساواة الجوهرية والحقيقية بينهما فإنها تشير إلى سعي كل منهما لتحقيق وظيفته وبلوغ كمال الوظيفة المشتركة والمتكاملة بينهما.

هكذا، نعلم كيف يكون الاختلاف بينهما ظلماً، ولكن بحسب الوظيفة التي نُحتت في الدماغ، وتكون الواحدية، أي المساواة الجوهرية والكيانية، أساسية على نحو روحي وعقلي والحق أن كل ما في الرجل موجود في المرأة، وأن كل ما هو موجود في المرأة موجود أيضاً في الرجل باختلاف النسبة وهكذا نقول:

إنَّ الاختلاف لا ينشأ بينهما، إنما يقوم بينهما التمايز. كما أن هذا الاختلاف يشير إلى عدم التوافق، ولكن التمايز بينهما يشير إلى تكامل الوظيفتين أو القطبين في وحدة تامة. لذا، كان التمايز على نحو ثنائي ضرورة حياتية على كوكبنا.

أما التمايز فإنه يعني التنوع في الوظيفة البيولوجية فحسب.

وهكـــذا، يكون الرجل والمــرأة قطبين لإنسان واحد، ولما كان هــذان القطبان يتفاعلان ضمن نطاق حقيقة واحــدة، ويهدفان إلى استمرار الوجود على كوكب الأرض، فجدير بنا أن نتأمل واقع هذه العلاقة الظاهريــة المرسومة في الدماغ وإلى حقيقتها الجوهرية المستترة في العقل والروح.

وفي هذه العلاقة، تتكامل دوافع الإنسان الثلاثة:

١ - الدوافع البيولوجية: وهي دوافع مادية وجسدية.

٢ - الدوافع النفسية: وهي دوافع اجتماعية أيضاً.

٣ - الدوافع المثالية: وهي دوافع عقلية وروحية.

وهكذا، تتكامل هذه الدوافع وتتحقق في فعل يوحدها في الحب والمحبة.

تعد الدوافع البيولوجية دوافع مغروسة في مادة الإنسان وكامنة فيها هي دوافع تسعى إلى تحقيق ذاتها من خلال تلقائية طبيعية تهدف إلى تحقيق غاية. وتعد هذه الدوافع البيولوجية طاقــة حيويــة أصيلة مدونة ومنظمة في الدماغ تفعل في الإنســان لتحقيق غاية. لذا، كانت الدوافــع البيولوجية هادفة إلى تحقيق الوجوه النفسية فــي الدوافع لأنها تسعى إلى تحقيق ذاتهــا في وفاق مــع عوامل الطبيعة - الماديــة - البيولوجية. فإن هــي انتظمت وتفاعلت وتكاملت مع الدوافع الأخرى، النفسية والاجتماعية، والدوافع المثالية العقلية والروحية سعت إلى تحقيق غائية الوجود بوعي. وإن هي فعلت بذاتها ولذاتها،كانت تلقائية غير واعية.

لمــا كانت دوافع الجوع، والجنس، والعطش مثلاً دوافــع بيولوجية توجد بوجود الإنسان، وتتأصــل في متعضيّة جسده، فليست هي دوافع تخرج عن نطاق جسدية المتعضية الإنسانية لأنها متماثلة ومتكاملة في كل من الرجل والمرأة.

لما كانت العلاقة بين الرجل والمرأة تتصف بظاهرتها البيولوجية التي ندعوها الحب أو الجنســ أو التجاذب المادي، فمن واجبنا أن نفرق هذه الظاهرة فنقول: الجنس أو الحب هو انجــذاب المادة إلى المادة، وتوق أو حنين الجسد إلى الجسد، بفعل طاقة صميمة أو حميمة ندعوها دافعاً بيولوجياً، طبيعياً وحيوياً يسعى إلى إعادة الثنائية إلى الوحدة.

هذه هي العلاقة الأولى التي تقوم بين الرجل والمرأة على مستوى الدافع البيولوجي. لكن هذه العلاقة تشكّل عنصراً مشتركاً بين الإنسان والحيوان: فالدافع البيولوجي دافع يفعل في الإنســان والحيوان على السواء، لكنه يتحقق عند الحيــوان عند هذا المستوى، ولا يتعداه أو

يتجاوزه إلى مستوى أسمى. فالحيوان يحقق الدافع البيولوجي والطبيعي كطاقة حيوية تماماً كما يحققه الإنسان، وذلك لأن الطبيعة تسعى إلى تحقيق ذاتها. لكن الدافع البيولوجي منظم في الحيوان تنظيماً دقيقاً يفوق مثيله في الإنسان. ويعود عدم انتظامه في الإنسان إلى وجود الدافع الثاني وهو الدافع النفسي والاجتماعي بالإضافة إلى الدافع المثالي العقلي والروحي. وهـذا ما يدفعنا إلـى القول: إن أي خلل في الدافع النفسـي – الاجتماعي والدافع المثالي العقلي-الروحي يؤدي إلى خلل في الوظيفة البيولوجية.

ولهذا السبب يعد الإنسان مسؤولاً في حال عدم تحقيق الوحدة الشاملة للدوافع.

تعد الدوافع النفسية – الاجتماعية دوافع يبدأ الإنسان، من خلالها، بالتمايز عن الحيوان. وبصيغة أخرى، نقول: هي الدوافع التي تجعل الإنسان كائناً يسمو بحياته النفسية على حياته البيولوجية.

إذن، تعـدّ هـذه الدوافع امتداداً للدوافع البيولوجية، الأمر الـذي لا يسمح للإنسان، في قطبيـه، أن يتوقف عند حد تحقيق الدافع الطبيعـي والبيولوجي وحده. ولا شك، أن تحقيق الدافع البيولوجي وحـده في المجال الإنساني، لمجرد تحقيق فحسب، أمر يسيء إلى توازن الإنسان وتكامله إساءة كبرى، وهكذا، نرى أن الدوافع النفسية – الاجتماعية والدوافع المثالية، العقليـة والروحية لـدى الإنسان، لا تقف عند حدود التحقيـق البيولوجي لدى الحيوان، بل يتجـاوز ذاته إلى دافع أكثر أصالة فـي إنسانية الإنسان هو النفسانيـة المحققة في الحياة الاجتماعية والنفسية. أما الدوافـع المثالية، المعبر عنها بالعقل المستنير والوعي الروحي، فإنها تتحقق في المحبة خير تحقيق، ففي العلاقة الأولى، وهي العلاقة البيولوجية – المادية الماثلـة في الدماغ، يتحقق الحب الذي يعبّر عـن انجذاب الجسد إلى الجسد. وفي العلاقة الثالثة، المعبر عنها بالعلاقة المثالية، تتحقق المحبة التي تعبّر عن انجذاب الروح إلى الروح، وإذا توخينا التعبير الواضح لهذه العلاقة الأخيرة، تأملنا المبدئين الآتيين:

١- إذا كنـا نحترم الإنسان، ونكرمه ونعـدّه الكائن الأرضي والكوني، فحريّ بنا أن نحترم ونكرم ونقـدر الوسيلة أو الطريقة التي يحضر من خلالها إلى الوجود الأرضي. وليست هذه العلاقة غير العلاقة الثلاثية البعد التي تتحقق بين الرجل والمرأة، تلك العلاقة التي نسميها بالعلاقة الجنسية تارة وبالزواج والاقتران تارة أخرى حيث يصبح الاثنان جسداً واحداً وروحاً واحدة. وبناء على هذا المبدأ، لا نسمح لأنفسنا أن نعتبر العلاقة منحطة أو مدنسة أو متدينة إذا كانت الدوافع الثلاثة تتكامل وتتحد في فعل واحد.

٢- إذا كنـا نعدّ العلاقة أو الطريقـة الوحيدة التي يتم من خلالها تجسد الروح على الأرض، فحري بنا أن نعترف بمثاليتها وسريتها. هذا، لأن استمرار الوجود على هذا الكوكب، وهو تجسد الطاقة الروحية في مجال مادي، لا تتحقق إلا من خلال العلاقة التي تقوم بين الرجل والمرأة.

ويمكننا في خاتمة هذا البحث أن نستخلص إنَّ العلاقة التي تقوم بين الرجل والمرأة، هي علاقة ثلاثية البعد تتحقق على مستويات ثلاثة:

- بيولوجية، نفسية -اجتماعية.
- ومثالية -روحية.
- وعقلية تتجاوز حكماً يلزم الدماغ.

لـذا، كانت العلاقة ثلاثية الأبعـاد وواحدية الجوهر والحقيقة. ولا تعدّ هذه العلاقة ذات شـأن وأهمية، ولا تحقق معناهـا، أو مغزى القيام بها، مالم تكن تشمـل، في صميمها، هذه المستويات الثلاثة أو مستويين في حدها الأدنى، هما المستوى البيولوجي والنفسي.

ومـا الفرق القائم بين العلاقة الجوهرية المتحققـة في المستويات الثلاثة وبين العلاقة البيولوجيـة الجزئية سوى فرق يشير إلى أن العلاقة الأولى حقيقة تعبر عن الكيان الإنساني فـي شموله المـادي، والنفسي والمثالـي، والعلاقة الثانية انحراف عن مبـدأ كيان الإنسان وشموله.

المراجع

(١)- الفيزياء الكوانتية: فريتيوف كابرا، ١٩٧٥م.

(٢)- سيغموند فرويد، كتاب علم نفس الجماهير.

(٣)- البروفيسور بول دافيس، علم الكم، والمفاهيم الأساسية للعلم.

(٤)- تيار دي شاردن: كتاب نشيد الكون، وظاهرة الإنسان.

(٥)- هنري مارغنو: مدلولات العقل، والعقل الكوني واندماج المصير.

احتفاءات بِعلْم الأرض

عولميّات/ كوكبيّات

د. معن النقري

هـو العلم الـذي لا تتوقّعه لأنه لم ينضج ويتبلور عربياً، ولم يبدأ الحديث فيه أو الكتابة عنـه، حتـى الآن. أمّـا المتوقَّع والمعروف فهو علـوم الأرض وليس علـم الأرض الذي لم يعد يقتصـر علـى الفروع العلميـة «المحلّية» الجزْئيـة، ولا على الجوانب الطبيعيـة الفيزيائية منها، بل بات يشمل العلوم الاجتماعية الإنسانية/ المجتمعية ككل على أوسع نطاق وأقصى شمول، وأيضاً سائر المعارف والمنْجَزات الثقافية الكبرى على مستوى الكرة الأرضية أو كوكب الأرض إجمالياً.

إنَّ الجهد أو الكثافة علمياً ومعرفياً ليس أكبر كثيراً من العلوم التفصيلية (جزءاً وبعضاً) بالضرورة، بل المهم أنَّ المقاربة كبرى كوكبية عالمية شاملة تحتوي العمليات الأشمل والأعم والأكبـر والأكثر تركيباً وتكاملية وتعقيداً وديناميةً ومرونةً على مستوى الكرة الأرضية/كوكب الأرض ككلٍّ إجماليّ موحَّد ومتداخل طبيعياً وإنسانياً ومجتمعياً وعقلياً ومعرفياً.

ولم تحِنْ لحظةُ علم الأرضــ قبل جهود علمية ومعرفية تفصيلية فرعية عديدة ومتنوعة فـــي دراسة الكوكب من الجوانب كافة، ثم مكاملتها وتركيبها ونمذجتها منظومياً في منظومة كوكبيـــة كبرى مترامية الأطراف وموحَّدة: سائر اجتهادات النِّظام الدولي/ العالمي/ الكوكبي الجديـــد، وسائر شِعاب الكوكبـــة/ العولمة/ الكونَنة (بَعد التَّدويـــل)، ومختلف «قِمم الأرض» البيئـــة والمعلوميَّة وسِواها، وتقارير التنمية الإنسانية/ البشرية الدولية كافة سنوياً منذ عام

(١٩٩٠م) وحتى اللحظة، وقبل ذلك جهود هيئة الأمم المتحدة الاستشرافية الكوكبية ومنها عام (١٩٩٠م): «استشراف كوكبي لعام ٢٠٠٠م» –Global outlook، وقبل ذلك تقارير نادي روما كافة على مدى السبعينيات وصولاً إلى تقرير عام (١٩٨٢م) – «الميكرو إلكترونيّات والمجتمع»، والتي تمَحْورتْ جميعاً على مقاربةٍ إجمالية كلّيانية للإشكالية العالمية بأهم مكوِّناتها: بدْءاً من الجوانب الطبيعية بدايةً (البيئة والغذاء والطاقة والخامات والموارد والسكان...) على مستوى كرتنا الأرضية ككل مع حسْبان الحدود والآفاق، مروراً بعصر التبذير والنظام الدولي، وانتهاءً ببيان ضرورات تغيير نظم التربية والتعلُّم والتعليم كوكبياً أيضاً، ومع هؤلاء جميعاً جهود واجتهادات ودراسات ونمذجات معاهد البحوث والدراسات المنظومية على مستوى الأرض–الكوكب ككل، وفي الأعم مشروعات وإستراتيجيات الدول والإمبراطوريات العظمى شرقاً وغرباً على السواءِ لإدارة مصير هذا الكوكب – أرضِنا، ولاسيما في المشروعات الأمريكية: «العالم عام ٢٠٠٠» + «أمريكا والعالم عام....» وصولاً إلى منتصف هذه المئوية من الألفية.

عودة إلى البدء والمنطلق إلى علوم الأرض التقليدية أولاً، ثم الجديدة غير الكلاسيكية ثانياً، وتالياً ما تيسَّر: أكثر علوم الأرض انْبنتْ في تسميتها المبكرة على مقابل كلمة أرض في اليونانية جي: ge والتي تصبح جيو geo عند الوصل مع اللاصقات المختلفة، وأشهر علوم الأرض وأكثرها انتشاراً: الجغرافيا (الجيو/غرافيا) والجيوْ/لوجيا. ومن تفاصيل الأمر الهندسةُ القديمة – هندسة أوْ قياسات الأرض: جيوْ/ميْتْريا، وصارت الآن الهندسة الوصفية ومعها الرسم الهندسي مِنْ مقرَّرات الاختصاصات الهندسية المدنية الإنشائية، وثمة المساحة –الجيوْ/ديْزِيا، والطوبوْ/غرافيا: تمثيل ورسم وبيانات التضاريس، وكذلك علم هؤلاء أي علم التضاريس أو الطوبو/لوجيا التي باتت تتجاوز الأرض برمتها باتجاه الطوبولوجيا الفلكية الفضائية، وكي أسهل عليك الربط بين الطوبوغرافيا والطوبولوجيا سأحيل الحروف مخفَّفةً كما في اللفظ الأجنبي (إلى): توبْو/غرافيا وَ توبْو/ لوجيا.

وأمَّا حديثاً فقد تآلفَتْ الأرض ge (أوْ «غايا»: ابحثْ عنها في «وجْه غايا الحزين» في عالم المعرفة) مع علوم العصر: جيوْ/فيزياء –جيوْ/كيمياء (فيزياء وكيمياء الأرض)، ومع تقاناتهِ أيضاً: جيوْتكنيكوجيوْ/ تكنولوجيا ...، ومع مركَّباتهِ العلْمية أيضاً: بيو–جيو– كيميا– فيزياء... وغير هذا أيضاً، ولاسيّما لدى العلامة فيْرنادْسكي؛ ولازلنا هنا في إطار الجوانب الطبيعية من الأرض أساساً.

ومع اكتشـاف كروية الأرض ازدادت شعبية واستحضـاراتُ مصطلح الغلاف أو المحيط sphere- (سْفيـر)، وهكذا تركَّب مصطلحٌ محْوريّ من اثنَيـن هو: جيوْ/سْفير geo sphere: الغِـلاف أو المحيط الأرضي ككل، وفـي الشِعاب والتفاصيل: الغـلاف السَّطحي الخارجي (الرقيـق/ الرقاقـة) للأرض – قشرة الأرض، وما تحتَها وما فوقَهـا بدْءاً من جوف الأرض، مـروراً باليابسة والجزء القارّي الصلـب والغلاف المائي (الهيـدْروي)، وُصولاً إلى الغلاف الجـوّي (أتموْ/سْفير) مـع طبقاته الدنيا والوسطى والعليا، وهكـذا تآلفنا مع هذه الأغلفة/ المحيطات الأرضية الإجمالية الكلّية التي تطْرق سمَعنا من تارةٍ لأخرى: ليتوْ/سفير –هيدْروْ/ سْفير –أتموْ/سْفير –إيّيونوْ/سْفير (الغلاف الإيوني المتأيّن) –سْتراتوْ/ سْفير... إلخ.

ولـكلّ أولئك موديلاتُه ونَمْذَجاتُه الكلّية الشاملة كوكبيَّاً (كعلم صغير جزئي وتفصيلي لكن عـن الكرة الأرضية مِن جانبٍ مـا إجمالاً)... ولازلْنا في إطار الجوانب الطبيعية مِن المسألة فحسب وأساساً.

وأتـى دي شارْدان، وفيْرنادسْكي بمصطلـح أو مفهوم الغلاف الإحيائي أو الحيّ بيوْ/سْفير biosphere للتعبير عن الكتلـة الحية كلّها على الأرض بإجمال مِن نباتات وحيوانات وكائنات دقيقة ميكْروبيولوجيات، ثم انتقل فيْرنادْسكي إلى التعبير عن تأثير الإنسان والمجتمع البشري على الأرض كبشرية بالإجمال بمستوى المؤثِّرات الجيولوجية الكبرى في تاريخ ومسار ومستقبل الأرض وبحضورٍ ووزنٍ تصاعديين على الدوام، وهذا ما لفت الانتباه إلى القوة النوعية للمعرفة وللعقل (مجتمعياً بشرياً) في عصرنا وسرى ونضج مفهوم/ مصطلح الغلاف العقلي/ المعرفي –نوْ/سْفيـر – كأحـد الأغلفة أو المكوّنات المحيطة بكوكب الأرضـ ككل، وكرَّتْ سبحة التعبير عن الكرة الأرضية باستخدام مصطلحات «غلافية/محيطية» جديدة ومستجدة أُخرى: الغِلاف البشـري – أنْتروْبوْ/سْفير، الغلاف الاجتماعي –سوسْيوْ/سْفير، الغِلاف التِقني – تقْنوْ/سْفير؛ الغِلاف البيْئي – إيكوْ/سْفير؛...إلخ. ولِكلّ هؤلاء عوالِمهُ وعلماؤهُ وتخصُّصاتهُ.

ومـع دخول مفهوم أو مصطلـح المنظومة سائرَ الساحاتِ المعاصـرة شهدنا مركبَّات علمية جديدة: جيوْ/سيسْتيم؛ إيكو/سيسْتيم؛ بيوْ/سيسْتيم...إلخ ولكل أولئك تنظيراته ومنظروهُ أيضاً.

والمفاهيم الأخيرة واضحة استنتاجاً مما سبق، ولكنها ذات دلالات متباينة تعميماً وتشميلاً بيـن المعاني الكلية الأرضية أو الجزئيـة سياقياً أي المحلّية /الموضِعيّة، وهي عربياً ما يأتي في تعبيرِنا على التوالي تسلْسُلياًّ: المنظومة الأرضية (جيوْمنظومة) – المنظومة البيئية (إيكوْ

منظومــة) – المنظومة الإحيائية (بيوْ منظومة). وبــرزت تقنياً: الإيكوْ/ تكنولوجيا إلى جانب الجيوْ/ تكنولوجيا...

الجغرافيا والجيولوجيا أكبــر وأشمل علمَين ممثِّلَين لعلوم الأرض، وهما في الأعم ضمن تصنيــف العلوم الطبيعية مع بعض التحفُّظات والتفاصيــل: فالجيولوجيا علم طبيعي أساساً وغيــر مسؤول عن العضويات والإحيائيات قبْلاً، بل عــن الجمادات وغير الأحياء أصلاً، في حيــن تشمل الجغرافيا عالمَي الأحياء/ العضويات وكذلك الجمادات، كما أن هذه الجغرافيا تتجاذبُهــا فصائل علْميــة متضاربة متقاطبة: من جهــة – الجغرافيــا الفيزيائية الطبيعية وأخواتُها، ومن جهة أخرى – الجغرافيا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبشرية...إلخ، فهي تصنيفاً ضمــن تجاذبات العلوم الطبيعية والاجتماعيــة (المجتمعية)، وهذه الجغرافيا مــع علوم أرضٍ فرعية أخرى هي التي تُخرج هذه العلوم ككلّ من القمقم الطبيعي الفيزيائي البحــت باتجاه الأبعــاد الإنسانية المجتمعية الواسعة للأرض ولعلومهــا حثيثاً باتجاه تشكيل علم الأرضــ الواحد الموحَّد المركَّــب والشامل كلياً. ومن الاتجاهــات والمَسارات الفكرية التي ارتكزت مديــداً على «الجيوْ» (علوم الأرض والجغرافيــا خاصة) بمناحيها الاجتماعية (المجتمعيــة) والسوْسيوْ فلسفية ما يأتي مثلاً: الوســط الجغرافي وبالأعم الوسط الطبيعي فــي تفاعلــه مع المجتمــع (والبشرية بإجمال) – وتجــد عربياً صياغــات متشابهة مع هذا حديثــاً عن البيئة الجغرافية والبيئة الطبيعيــة –؛ وثمة الاتجاه الجغرافي في علم الاجتماع، والطريقــة الجيوْ/متريّة الهندسية في الفلسفة، والاتجاه الأهم والأخطر والراهن هو الجيوْ/ إستراتيجيا، والجيوْ/ سياسية (الجيوْبوليتيك) geopolitics، ولدَيَّ هنا ملاحظة أساسية على المصطلــح العربي السائد والخاطــئ الذي يُسمّي هذا «جغرافيا سياسيــة»، مع أنَّ مؤسِّسي الاتجاه والمجلة الحاملة لاسمه –جيوْبوليتيك– منذ عشرينيات القرن العشرين، فرَّقوا جيداً بينهمــا كمصطلحين وكمفهومين مبيِّنين أنهم اعتمدوا في إنشاء هذا الاتجاه على الجغرافيا السياسيــة والاقتصادية، لكنَّه هو ذاته ليس اختصاصــاً أو فرعاً علمياً جغرافياً، بل سياسيّ، وأنــه فرع جديد من فروع علم السياسة وليس الجغرافيا، ومن ثمّ فهو سياسة جغرافية وليس جغرافيــا سياسيــة، أي أنَّ الجيوبوليتيك هي كما هي أجنبياً: جيوسياسية أو سياسة جغرافيّة وليست عكس ذلك، ولا أدري إمكانية الجغراسيا هنا!؟

ولتوضيــح الفــروق النوعية بينهما انظر إلى علْمَين جغرافيَّيــن متقاطبين متباينين هما: الجيوْ/فيزيــاء = الفيزياء الجغرافيــة (أوْ فيزياء الأرض بالأعم)، ثــم المسمَّاة في مناهِجنا

بالجغرافيا الطبيعية والتي هي أجنبياً نفسها الجغرافيا الفيزيائية، فالفرعان العِلْميّان متباينان عند إقلابهما على الرغم من التشابُه في المكوِّنات: الأول علْم فيزيائي (بسمةٍ جغرافية)، والآخر علم جغرافي (بسِمة فيزيائية طبيعية)، وستجد القِصة نفسها مع الفيزياء الكيميائية ومقلوبها الكيمياء الفيزيائية، وكذلك مع الاقتصاد السياسي والسياسة الاقتصادية، أو مع الثقافة السياسية والسياسة الثقافية...إلخ.

ومن الاتجاهات العتيقة العريقة في القرون الماضية وعلى مدى آلاف السنين ذاك الحامِل لراية الجغرافيا والأرض ككل (ge) تاريخياً مع صفة المركزية في الفلسفة ورؤية الكون أعني: الجيوْ/مركزية = المركزية الأرضية (أوْ مركزية الأرض) بمنظور أنطولوجي كوني/كوسمولوجي فلكي ومن ثمَّ مركزية الإنسان -أنتروبو/مركزية - من قبل ومن بعد، فأنت هنا أمام مركزيتين أرضيَّتين -جيو.... - سادتا قروناً، هما: geo/centrism وَ Antropo/centrism.

مفردة الأرض باليونانية - جي: ge- الناشئة في ظل رؤية أرض مسطَّحة غير كروية لم تعد تناسب عصرنا وعلمَه تماماً، لذلك وجَدت فورةً وانفجار مفردات الغلاف / المحيط الكروي - سْفير sphere- مع لاصقاتِه في كل الاتجاهات، والأهم والأحدث والأعمق دلالةً استحضار مفردة تعكس موضوع الأرض ككل إجمالي - مِن جهة، وشكلها الكروي - من جهة ثانية، إنها مفردةُ «غْلوْبوْس» اللاتينية -globus التي صارت غْلوبوْس-ГЛОБУС باللفظ نفسه روسيّاً، وصارت غْلوب globe إنكليزياً، والتي تعني الكرة الأرضية =كوكب الأرض، والتي كثيراً ما يمثّلها هيكل أو مُجسَّم الكرة الأرضية المنتشر في المؤسَّسات التربوية التعليمية والعلْمية والتطبيقية في كل مكان، ومنها أخذت الفرنسية (اللغة الأقرب إلى اللاتينية) صفة غْلوبال = global أي العامّ الكلّي أو الشامل الكلّي أي كلِّيّ العموم والشمول أي «الجامع المانع»!؟ التي ارتأينا التعبير عنها منذ عام (١٩٨٢م) عربياً، ريادةً وسبقاً، بالكوكبيَّة أو العالميّة الشاملة.

وكانت المرة الأولى التي شوهِدت فيها الكرة الأرضية - غْلوب/غْلوبوس- من الفضاء وصوِّرتْ ثم وُزِّعت صورها ونُشرتْ هي مع انطلاق سبوتنيك عام (١٩٥٧م) ودوران هذا التابع/القمر الصنْعي في مدارٍ حول الأرض ثم الرحلات التالية وخروج الإنسان إلى الفضاء - غاغارين (١٢) نيسان عام (١٩٦١م)- وهكذا باتت الأرض ككرةٍ كونية/ غْلوب أوْغْلوبوس واقِعاً ملموساً ومؤكَّداً مثْبَتاً، وانتشرت فجأةً وسريعاً وعلى أوسع نطاق توصيفاتُ هذه الأرض الكروية الحقيقية المشهودة بمفردةِ وصِفة غْلوبال global...، ولاسيما في توصيفات ماكْليوين

(ماكلوهـــان) بفلسفته الاتِّصالية عام (١٩٦٢م) ومصطلحه «القرية الكوكبية» – global village الذي ارتأى إعلاميُّونا وارتأت الميديا – وسائط الاتصال الجماهيري – عندنا تسميَته «القرية العالمية»؟! وعدا ذلك تكثّفت استخدامات هذه الصفة الكوكبية إياها في السبعينيّات لتوصيف المشكلات والإشكالية العالميّة الشاملة: الجوانب الإفرادية والمعزولة والجزّئية المتنوعة (ولكن الكوكبيـــة الكلية) من مشكلات الأرضـــ بإجمال، ولم تتبلور أو تنضج التصورات الكلية العالمية الشاملـــة حقاً والإجمالية الموحَّدة الجامعة لسائر جوانب مشكلات الأرض ككتلة واحدة مركبة ومعقَّدة وديناميـــة مرنة ومنظومية متكاملة إلاَّ مع بدايـــات الثمانينيّات فعلياً، وكان للسوفييت دورٌ واضح في هذا المنظور وهذه المقاربة الكلية الشاملة لكتلة «المشكلات الكوكبية الأرضية لعصرنا» في أوَّلِ عملَين تركيبيَّين كلِّيَّين بهذا العنوان عام (١٩٨١م)، وآخر عام (١٩٨٢م)، ومن منظـــورات: علْمية واجتماعية – اقتصادية اجتماعية – وأيديولوجية عقائديّة؛ وغاب المنظور الفلسفي أو السوسّيو فلسفي المتخصص عنها وعن أيّ كتابٍ في هذا المجال حتى ذلك الحين على الأقل. كان العمل أو المؤلَّف (أو الكتاب) الكامل المتكامل الأول الذي تناولَ كتلةَ مشكلات الأرض(الكوكبية) ككلّ وبإجمال من منظـــور فلسفي وسوسيوٌ فلسفي متخصص (حتى بمعايير المجلســ العلمي الأكاديمي المخصَّص للدفاع عـــن ذلك وهو فلسفي) – كان أطروحة/ رسالة كاتـــب هـــذه السطور بين أعـــوام (١٩٨١-١٩٨٥م)، ومن ثمَّ كان أفصَح وأسبـــق تجسيدٍ لمركَّبِ مشـــكلاتِ الأرض ككلٍّ وبإجمـــال منظوميٍّ، وكذلك للعلْم الدارس لذلك وهـــو الغْلوباليسّتيكا– uctukaΛαБГΛΟ الـــذي سمَّيناه إجرائياً «علم العمليّات الكوكبيّة» أيّامَها، وهو العلم الذي كان ينهض للتوِّ حينها مع بداية الثمانينيات – عام (١٩٨١م) فما بعد، كما تؤكِّد ذلك توثيقات كثيرة متخصصة أيضاً، والتي سنعرِّف بها في مقالٍ أو مقام مناسبين لذلك.

أكتفـــي الآن بتوثيـــق ذاتيّ لهـــذه المحطة الانطلاقيـــة الريادية التي أوضحـــت الاعتماد على الغلْوباليسّتيـــكَا ومن ثمَّ تطويرها في المدخل المنهجي للرسالة، وجـــاء ذكر الغْلوباليّستيكا مراراً حتى في موجزٍ مكثفٍ وملخَّص جداً عن الرسالة بالعربية منشورٍ أواسط الثمانينيات، وكما يأتي:

«دراسة المشـــكلات الملحة (الكوكبية ...)... عبر موشور عالمـــي شامل (كوكبي) أي من منظـــور الغلوباليسّتيك[1]، والغلوباليستيـــكا كلمة مستحدثة في اللغة الروسية نفسها منذ عدة سنـــوات وهي ترمز إلـــى العلم الذي يهتم بدارســـة العمليات المستقبليـــة والعالمية الشاملة (الكوكبيـــة) قـــد تصح ترجمة الكلمة بـ علـــم العمليات الكوكبية. وفي مـــكان آخر إشارة إلى دراســـة مشكلات كهذه من منظور شامل متعـــدد الجوانب وعبر موشور غلوباليستي (كوكبي)،

ومــن وجهة فلسفية – اجتماعية. ولدى ذكر الأساس النظــري للبحث ثمة إشارة إلى ارتكازه أيضــاً... إلى الغلوباليستيك (علم العمليات الكوكبية)... وأن للبحث أهمية منهجية – نظرية للغلوباليستيك (علم العمليات الكوكبية)...

المحلّية/ الموضِعية وما بَعد الحداثة عولميّاً عندنا

إنَّ العنــوان العريض والأشهر لِمــا بعد الحداثة (وما بعد تياراتها – أي لِما بَعد الحداثيّة أيضــاً) هو الموقف من كلاسيكيــات الحداثة (والحداثية ضمناً) حيــث تتوزّع المواقف بين التجديــد والإنضاج والتطوير والتعميق من جهة، وبين النقد والتجاوز والتعديل وصولاً أحياناً إلى الإدانة والإلغاء أو النفي المطلق المجرد العاري عودةً القهقرى وراءً إلى ما قَبل...

وبين هذا المنحى أو ذاك طيفٌ واسع من الآراء والاجتهادات والإنشاءات الفكرية الفعلية الوفيــرة، مع ندرة التوليف والمواءمــة بين العالَمين/ التياريــن/ الظاهرتَين الحداثية وبعد الحداثيــة، وغالباً ما كانت المنصّة الفارقة بداية الثمانينيَّات لما بعد الحداثيات في صيغها الواضحة والأكثر نضوجاً نسبياً. وجاءت المحليّة/ الموضعية كأحد المكوِّنات الأساسية الكبرى والمحوريــة في هذا الخلاف والاختلاف، ولأجل ذلك أفرزنا لهذا المكوّن حيزاً من اهتمامِنا ومتابعاتنــا ورصدياتنا هنا، وسنركّز بدايةً على توثيقات المسألة في كتاباتنا واجتهاداتنا منذ اللحظات الأولى والأبكر والأكثر مَعْلميّةً أي من بداية الثمانينيّات، وبتركيز أخص على ثنائية المحلية/ الموضعية، والكوكبية/ العولمية في تداخلها وتفاعلها:

١ – عــام (١٩٨٤م) وفي الأطروحة الأكاديميــة بالروسية ابتكرنا مصطلحيّاً وفكرياً كلمة واتجاهَ العولمة/الكوكبة = غْلوباليزاتصيا حين لم تكن حاضرة في اللغة الروسية بهذه الصيغة فنحتناهــا، واستخدمناهــا في رؤية شاملة متكاملــة على مساحة الرسالــة كلها. وقد يكون ممــا يلفت الانتباه أو يثير التفكُّر أن استخدام مصطلــح غْلوباليزاتّصِيا الروسي (المكافِئ لِـ غْلوباليزيشين الإنكليزي الذي نشأ وانتشر لاحقاً) جاء في الرسالة منذ البدايات والصفحات الأسبــق مــن غيرها مكرَّساً لتوصيف العلاقــة بين ما هو عولمي / كوكبــي وما هو محلّي/ موضِعــي – بيــن العولمة/ الكوكبة والمحليّــات /الموضِعيات (المَوْضعــة في ابتكاراتنا المصطلحية اللاحقة تالياً)؛ وهذا الذي حصل عام (١٩٨٤م) قد واكب بدايات نضوج ما بعــد الحداثيات (أو الحداثويات) منذ أواسط الثمانينيَّات حينها؛ هنا توثيق منْضبط وملتزم بما ورد في الرسالة (١ ص٣١ بالروسية):

«الطابـــع الكوكبي/ العولمي (غْلوبالْ....) للمشـــكلات الجذرية لتنمية البلدان المتحرّرة قابل للرصْد والمتابعة أيضاً في إمكانيّة كوكبة/ عولمة (غْلوباليزاتْصِيا =) النِزاعات الإقليمية أو المحلِّيـــة». (لاحظِ أن ما يجري عندنا الآن سورياً وعربياً هو هذا وهكذا بالتحديد جهاراً وشهـــادة). وفـــي الصفحة التالية (صـــ٣٢)، وضمن البند ٣ من رصـــد «التوجُّهات الأساسية لتطوُّر السياسة المعاصرة والمستقبلية «كتعبير مكثَّف ومركَّز عن الاقتصاد»»، وَردت العبارات التوثيقية في البند ٣ كله كما سنذكر هاهنا:

«كوكبة/عولمة (غْلوباليزاتِصْيا ...) السياسة الدولية، والتّلاحُم الإضافي فيها بين الخاصّ والعـــامّ، وبين المحلّي/ المَوضِعي (لوكالنـــي = vʌokɑʌbH.) والدولي، ونمو تأثير السياسة الدوليـــة على العمليـــات السياسيـــة المحلِّية/الموضعية إلى مقياس ضخـــم كوكبي/عولمي (غلوبالـــي - ... rʌobɑʌbH.)» ولم تنتشر العولمـــة ويتعرف إليها العالم أولياً إلا بعد بدايات التسعينيـــات، أما عربياً فلم تُعـــرف إلا بعد منتصف هذه التسعينيات ولم تنتشر مصطلحاتها العربية (الكوكبـــة والعولمة والكونية والتشميليّات/الشومليّات...) إلا بعد ذلك أيضاً (نهايات التِسعينيَّات فما بعد)، وكنا شهوداً على ذلك كله مواكبين ومؤسسين ومبتكرين...

ومن رصديَّاتنا على حافة الألفية الجديدة ما كتبنا عنه على أنه «ثقافة العولمة المضادة...» في إحـــدى دورياتنا المحلية غير الحكومية، وهـي أسبوعيـــة «النور»، في (١٩) آب (٢٠٠١م) بعـــدد حمل الرقم (١٥) (ص١١) وأدخلنا المنشور لاحقاً في كتاب العولمة (الكوكبة) منهجياً ونظرياً وتطبيقياً عام (٢٠٠٣م) (ص١٠٣).

ونلحـــظ تناظـــراً بين العولمة والحداثويات حتـــى في التفاصيل، إذ كنا قـــد عرَّفنا بآراء وتوجهات تحدثت عن الحداثية المضادَّة بدورها –counter Modernism عند تيرلي (انظر أسبوعيـــة «الأسبوع الأدبي»، ع١٥٣٢، فـــي ٢٠١٧/٣/١٢م). أما ما أوردناه بخصوص العولمة المضـــادة المذكورة فقد تضمن موضوع وموضع الاهتمام المشترك لكل منهما (أي للحداثية وللعولمـــة) وأعني به المحلية/الموضعية أو المحليّـــات/ الموضعيَّات بأشمل وأعم الأطياف، ونوثـــق هنـــا بأمانة ما أوردناه ثمة منـــذ السطور الأولى في الكتـــاب السابق ذكره (ص١٠٣): «للعولمة (الكوكبة) ثقافتها، كما توجد لها ثقافة مضادة أيضاً. ومن المنابر والندوات العالمية المبكـــرة التي ناقشت قضايا كهذه تلك النـــدوة التي نظمتها جامعة «ديوك» في تشرين الأول (١٩٩٤م) حـــول «العولمـــة والثقافة»، ثم نُشرت وقائع وأوراق النـــدوة في لندن عام (١٩٩٨م)

(إسنـــاد ...) وهـــي تتوزع على أربع محـــاور عريضة هي: العولمـــة والفلسفة؛ و**المحليات البديلة**...

وفـــي فاتحة الألْفية أيضاً في مجلةٍ ملْحقـــة بمؤسّسة تشرين السورية بعنوان «الأسبوعي» (ع١٩٢–٢٥ك١/٢٠٠١...) جـــاء منشورُنا بعنوان «البيْئـــة مؤسَّساً – تنظيمياً وعولمياً» حاملاً خلاصات تطوّر الوعي البيئي كوكبياً وبالتوثيق الآتي:

((كوكبة أوْ عولمة الوعي بالإشكالية البيئية العالمية... مما تمخَّض عن المبدأ الشهير الذي فحْواه: «التفكير عالمياً (كوكبيّاً بصورة أدقّ –globally) والفعل والإجراء محلّياً –**locally**»)).

وفـــي مفْرق الألفية عام (٢٠٠٠م) نشرنا في مجلة عربية («بلْسم»، ع٢٩٨، في نيسان ٢٠٠٠) موضوعاً بعنوان «الكوكبة (العولمة) والمشكلات الكوكبية: منطلقات منْهجية» بغرض توسعة ساحة التعريـــف بمنهجيـــات العولمة تعرُّفاً ومعالجةً – والتي هي عقـــدة ثقافة العرب ومقتلهم – على الرغم من أنَّ هذه المنهجيات تَوزَّعت منذ عام (١٩٩٩م) في لقاء علْمي وفي كتيِّب: – **اللقاء** هو الأسبوع الثقافي السنوي في جامعة دمشق/ كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية، والورقة/ المحاضرة هي بعنوان «مستقبل العرب ومستقبل العولمة»، وأمَّا الكتيب فهو: «العولمة (الكوكبـــة): وجوهُها وأبعادُها»[٣] وجاء ما ذُكِر مـــن منْهجيات في العنوان «٦. الكوكبة (العولمة) والمشكلات الكوكبيـــة: بانوراما الإشكالية»، مع اهتمام برصد منْهجيات المحليّات/الموضعيّات في إطـــار العولمة منذ البدايات، وهنا ذكْر للمصدر المقابـــل للعولمة أجنبياً – أعني مُناظِرها وقطبها المقابل –Localization، والذي ارتأينا وحبَّذنا هنا والآن تسميتَه عربياً –**المَوْضَعة**، أمَّا توثيقياً، مع حفظ الأصل كما هو، فقد ورد في الكتيِّب (ص٣٣) ما يأتي:

((لا تـــزال هذه المشـــكلات تتأزم وبحاجة إلـــى الدرس والحل، ولاسيمـــا في مظاهرها وخصوصيّاتِهـــا المحليّـــة Local، ولا تزال المنْهجيات ومستويـــات البحث تقصّر عن مستوى تركيب وتعقيد وتفاعـــل هذه المشكلات... كما أن الكوكبة (العولمة) كظاهرة وكمصطلح في قمة راهنيَّتها في وقتنا الحاضر تفتقر إلى دراسات جادة تخلصها من التصورات والتعميمات المبسَّطـــة **والشعبوية** والإعلامية السائدة... لاسيما وأن «الكوكبة» تدخل في علاقات درامية معقـــدة وتقابلية مع «المحلّية» Localization)). تابـــع أيضاً (ص٣٣–٣٤): ((مِنَ المفيد ومن ثـــمَّ دراسة وضع التوجُّهات **المحلية** العربية والنامية إجمـــالاً تجاه الكوكبة (العولمة) وموقع وموقف هذه البلدان... من تمظْهر المشكلات الكوكبية محليّاً أيضاً، وما هي الأزمات والمآزق

المحلّية المهيَّأة بدورها لتأخذ منحى: **من المحلية إلى الكوكبية** أي **كوكبة المحلّي** أوْ صعود مشكلات جذرية وتاريخية وملحّة جداً إلـــى مستوى مشكلات كوكبية (عولمية)...)). وكذلك (صـــ٣٥) حيث تجد: ((الخصائص والمظاهر **المحليّة** لما هو كوكبي، مقابل بعض الظواهر والتأزمـــات المحلّية القابلة للتصعيد **والتكوكُـب**...)) (تستطيع إيجاد هذا **التكوكُب** بوفرة في دراستنا في «الفكـــر العربي» في بيروت لعام ١٩٩٢م في العدد/٧٠/)؛ وفي (ص٣٥) هنا في الكتيب تجد مصطلح الكوكبيَّة الجديدة Neoglobalism الدال والمناظر والمرافق لمصطلح الحداثية الجديدة Neomodernism ممـــا كتبنا عنه ونشرناه مؤخراً (الحداثة والحداثية وما بعدهما عندنا: البعث ميديا ٢٢/١٠/٢٠١٧م: الحداثية الجديدة نيوموديرنيزم).

أمَّـــا تحـــت عنـــوان ((٧..... بانورما الأدبيـــات والمرجعيـــات (إطار منْهجـــي بانورامي للأدبيات...) فثمة إشارات إلى تلازمات في الكتيب من قبيل: اللحظة الليبرالية: الحداثة... والنظام الدولي –The liberal moment: Modernity.... /I. O/... N. Y. 1997.

وإلـــى تلازم آخـــر بين الكوكبية أو العولمية كمذهب وما بعـــد الحداثة اقرأ التوثيق الآتي فـــي الكتيب (صـــ٤١): «توجد فكْرياء عولمية أيضاً تتجسّد فـــي مفهوم الكوكبية أو العولمية globalism ومـــا يتصل بها من بعد حداثـــة postmodernity وهذا ما كتب عنه بعضهم مثل «نيلســـون وكيث» في كتاب صدر سنة (١٩٩٧م) في لندن حول «إعادة تأطير التنمية الدولية»: globalism، Postmodernity and difference.

وستجـــد شهادات على نوايا نشـــر الفوضى وعدميات المحليات حتـــى في عنوان معرب لمؤلـــف تعرفه جيداً (انظر ص٤٦ من كتيبنا): «الفوضـــى: الاضطراب العالمي عند مشارف القرن ٢١ (زبغنيو بريجنسكي، ترجمة مالك فاضل، عمان، الأهلية...).

ولدينا اهتمام إضافي **بالمحليات/الموضِعيّات** وبالدور الفعال البنَّاء **للمجتمع المحلي** تنموياً في إطار سائر ما كتبنا ونشرنا في التشاركية؛ **وفي** إطار هذه التشاركية لدينا (توثيقاً وبهذه الصيغة والتسمية المحدَّدة للمصطلح تأسيساً منذ نهاية (١٩٩٧م) وبداية ١٩٩٨م) في عشرات المنشورات الوفيرة، وفي كتاب متخصص كُتب عام (٢٠٠٤م) ونُشِر حينها ولازال وحيداً يتيماً في بلادنا حتى الآن فـــي هذا الموضـــوع وهذا المحور، في ذلك كلّه تطرقنا إلى سائر تفاصيل وتشعُّبات **المحلية والمجتمـــع المحلـــي** تنموياً، وخصوصيات كثيرة، وحمل الكتاب عنوان: «التنمية التشاركية والنهج التشاركي: فلسفة التربية التشاركية» والمحطّات فيه وفي الدوريات كثيرة وفيرة مذاك.

أختم توثيقي بهذه المحطة الأخيرة المختارة من منشور دوري لنا في إحدى صحفنا الرسمية – البعث – (الدراسات) في (٢٦/٢/٢٠١٠م) حملت رقم العدد (١٣٨٨٣) (ص١١) (قضايا وآراء) بعنوان: «مكوّنات وعوامل غير تقليدية في اقتصادٍ جديد» كحلقة ثانية لِما نُشر قبلها في (ع ١٣٨٧٦) في (١٨/٢/٢٠١٠م) حول الأزمة الاقتصادية بأبعادها العالمية (الكوكبية/ العولمية) وهما معاً في كتاب أفكار ورؤى ومشروعات تأصيلية جديدة[٤] وهذه الحلقة تهتم بوحدة الداخلي والخارجي، العالمي **والموضعي**، الكوكبي/ العولمي **والمحلي**، وهكذا ورد فيه توثيقاً عن الاقتصاد الجديد ما يأتي (ص٦٦):

((هي سِمات ومكونات وعوامل تمتاز بالحضور المتزايد كثافةً وتأثيراً على المستويين الخارجي (المذكور آنفاً) والداخلي أيضاً ومعاً – أي بوحدة وتداخل المحلي مع الكوكبي (الغلُوكالي)–glo-cal ومن سِمات الاقتصاد الجديد الغلوبالية– المحلّية (أو الكَو-حلّية إذا شئت)... إلخ.

الهوامش

(١)- الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي – التقني، موسكو – جامعة موسكو الرسمية M.S.U ١٩٨٤/١٩٨٥م (أولياً نهايات ١٩٨٤م/نهائياً بدايات ١٩٨٥م): يمكن التعرُّف بإيجاز على هذه الرسالة من ملخص منشور عربياً عام ١٩٨٦م في بيروت: مجلة «دراسات عربية»، بيروت ع ٩/١٠، تموز – آب ١٩٨٦م، ص١٢٤– ١٢٨. وكذلك في مجلة «العلوم الاجتماعية» (فصلية – جامعة الكويت)، ع٣ – خريف (١٩٨٧م)، ص٣٧٣-٣٧٦، وذلك بالعنوان الآتي: الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي – التقني (ملخص أطروحة دكتوراه).

(٢)- العولمة (الكوكبة) منهجياً ونظرياً وتطبيقياً، دمشق، ٢٠٠٣م (للكاتب).

(٣)- العولمة (الكوكبة): وجوهها وأبعادها، مطبعة اليازجي، دمشق، ١٩٩٩م. (للكاتب).

(٤)- أفكار ورؤى ومشروعات تأصيلية جديدة، الجزء الثاني، دمشق، ٢٠١٠م. (للكاتب).

التراث النقدي والبلاغي
بين القراءتين التاريخية والبنيوية

د.عبد الرحمان إكيدر ✻

شهد القرن الماضي العديد من الكتابات والدراسات الرامية لقراءة التراث النقدي والبلاغي، فاختلفت تلك القراءات تبعاً لطبيعة تعامل النقّاد المحدثين مع هذا التراث، وهذا ناتج أيضاً عن اختلاف مقارباتهم ومنظورهم وتباين المناهج النقدية المعتمدة في التحليل، ذلك أن كل تغيير يصيب النقد الأدبي بوجه عام أو خاص ينعكس على قراءة التراث النقدي والبلاغي، الانعكاس الذي يتأثر معه الجزء المتفاعل بالكل المتحد، وهذا يفضي بنا لطرح التساؤلات الآتية: كيف يتعامل النقّاد العرب المحدثون مع التراث النقدي والبلاغي؟ وما هي أبرز هذه الأنماط القرائية التي وسمت النقد الأدبي العربي الحديث؟

ظلت هذه التساؤلات هي الجوهر الذي تقوم عليه جملة من الدراسات لعل أبرزها وأشهرها ما قام به جابر عصفور في (قراءة التراث النقدي) عام (١٩٩٠م)، إذ استعرض مختلف الاتجاهات والأنماط الأساسية التي تعاقبت على قراءة تراثنا النقدي والبلاغي منذ بداية عصر النهضة في أواخر القرن الثامن عشر إلى الآن. على أن كل نمط له مرجعياته

✻ أستاذ باحث في النقد الأدبي والبلاغة -المغرب.

النظرية وخلفياته الأيديولوجية ومنهجه الخاص. وهكذا تعاقبت مجموعة من القراءات نذكر منها: القراءة الإحيائية، والقراءة الرومانسية، والقراءة التاريخية، والقراءة البنيوية، والقراءة الحداثية.

وسيكـون التركيز في هذا الصدد على نموذجين نقديين الأول ارتبط بقراءة شكري عياد التاريخيـة، والثاني ارتبط بقراءة كمال أبو ديب البنيوية، وذلك من خلال معرفة الأسس التي ترتكـز عليها كل قراءة وآلياتهـا المنهجية ورصد بعض المزالق التـي وقعت فيها في قراءة التراث النقدي والبلاغي.

القراءة التاريخية

ارتبطت القراءة الإحيائية بالنهضة العربية الحديثة، حيث «كان تحديد الغاية من التراث مرتبطـاً باستعادة المعايير الأدبيـة لمراحل التراث المزدهرة، على أمل أن يسترجع الحاضر الإحيائي المتطلّع إلى النهضـة، الوجه المشرق لماضيه العربي الإسلامي المتقدم»[1]. فهذا النمـط حاول إعادة صياغة الحاضر المعاصر في ضـوء الماضي، وكانت تتجه هذه القراءة إلـى محاكاة النصوص القديمة، وشرح التصورات البلاغيـة التراثية، أو التعليق عليها. فهي واقعـة تحت تأثير نسخ التراث والنقل منـه، ولم تكن متأثرة على نحو العموم بالآخر الغربي، فهـي إذن تقوم على «الإقصاء» و«الانتقاء». ولتجـاوز هذا القراءة النقدية التي بقيت حبيسة الرؤيـة الماضوية وحبسية النقل والتقديس، اقتـرح شكري عياد قراءة تاريخية لهذا التراث، والتي تشكّل تغييراً جذرياً، وهذا ما يلاحظ في دراسته الموازية لأثر كتاب أرسطو طاليس في التراث النقدي في عام (١٩٥٢م).

- **المقاربة التاريخية للتراث:**

سعى شكري عيـاد لقراءة التراث قراءة موضوعية من خـلال تجاوز سلبيات القراءات السابقة، خصوصاً تلك التـي تجنح نحو الذاتية، والانطباعية، والتأثرية، وإصدار الأحكام، والغوص في الإسقاط، وهكذا كانت قراءته تحاول تفادي هذه المزالق وتسعى جاهدة لتأكيد تاريخيـة المقروء، مستفيداً من مبادئ النقـد الجديد الذي أسس له إليوت، إذ يذهب عبد العزيز حمودة إلى أنه لا يوجد اختلاف بين مبادئ هذا النقد و(المنظور التاريخي)، ويوضح ذلك بقوله: «وربما يحتاج الأمر هنا، من باب توضيح الثنائية التي نتحدث عنها، إلى التوفيق في إيجاز مع مقولـة إليوت المعروفة (إن الحس التاريخي لا يعني إدراك انقضاء الماضي

فحسب، بل أيضاً حضوره)، أي أننا في تعاملنا مع التراث الماضي، لابد أن ندرك في آن أن الماضي قد انقضى وأصبح ماضياً لا يمكن استرجاعه كما هو، ولكننا لابد أن ندرك في الوقت نفسه، أن الماضي حاضر فينا ومعنا»[٢].

إن نظرة شكري عياد تكشف عن مدى تأثره العميق بالتاريخ، إذ يعدُّ أن التاريخ يدعونا في كل حين إلى مراجعة مسلماتنا كما يدعونا لكي نفهمه، فهو يلح على فكرة مفادها: «إننا نفضل نظرة ميتافيزيقية إلى التراث تبعده ما أمكن البعد عن الحياة الواقعة وترفعه فوق سير التاريخ، وتملؤه بقصص الخوارق والمعجزات، فنحن في حقيقة الأمر، لا ندرس التراث، ولكن نصنعه»[٣]، ويضيف أحمد الهواري إلى أن تأكيد شكري عياد أن مسألة أننا لا ندرس التراث، بل نصنعه «تضع قضية التراث في دائرة القارئ/المتلقي، ومعنى هذا أننا ينبغي أن نكون على وعي بأننا حين نستدعي التراث، إنما نكون نحن عنصراً فاعلاً فيه ومكوناً من مكونات النص التراثي، فالقارئ للتراث هو قارئ في زمن لاحق، وهو بشكل ما، يؤدي دور الوساطة بين الماضي والحاضر، إذ إنه كقارئ لا يستطيع أن ينظر إلى الماضي كشيء مستقل قائم بذاته، ولا يسعه إلا أن يتأمل أيضاً موقع هذا الماضي من الحاضر، ففكر القارئ وأدواته مستمدة من الحاضر وتطلعاته إلى المستقبل»[٤]، وعلى هذا الأساس يؤكد شكري عياد أهمية وضع النص التراثي في سياق عصره، وثقافة ذلك العصر، فكل كلمة من ذلك الأثر لها سياقها الخاص، وسط التيارات السياسية والاجتماعية والأدبية، فلا قيمة للتراث إلا إذا فهمناه في ضوء ثقافة العصر، إذ «إن (هذا) التراث يقع (هناك) في الماضي، منفصلاً عن قارئه، غير قابل للاستعادة أو الإسقاط، بل الوصف المحايد، كأنه موضوع (بين قوسين) وليس على العين القارئة إلا أن تنظر إليه نظرتها إلى أي حدث تاريخي انقضى»[٥].

إنَّ نظرة شكري عياد للتراث النقدي والبلاغي ترتكز على دعوته لمقاربة هذا المنجز من منظور تاريخي بغية إضفاء طابع الموضوعية، والابتعاد عن إصدار الأحكام، و«ما دام هذا هو محور البحث فيجب أن ننقل الموضوع من نقد ينظر إلى الماضي ليهتدي بهديه، ويسير في ضوئه، إلى تاريخ صرف لا همَّ له إلا تسجيل الظواهر الأدبية على أنها موجودات طبيعية، نشأت في ظروف معينة وتأثرت بعوامل خاصة، فأثمرت وتفرعت أو كبحت واندثرت، وكان لها على كلا الحالين أشكال يرشدنا إليها ذلك التاريخ»[٦].

• **المنهج التاريخي في قراء ة التراث:**

التـــزم شكري في قراءته للتراث المنهـــج التاريخي في (كتاب أرسطو طاليس في الشعر)، ووجهـــة النظر هذه، هي التـــي حددت منهج هذه الرسالة، فهو منهـــج تاريخي، وليس بمنهج نقـــدي ولا جمالي. ويميز شكري بين هذين المنهجين بقوله: «إنَّ المنهج النقدي يبين الخطأ مـــن الصـــواب، وأما المنهج التاريخي فيدرســـ الخطأ كما يدرس الصـــواب»[٧]، في حين أن المنهج الجمالي يرمي إلى تقديم تفسيرات فنية للظاهرة، ويؤكد شكري عياد أن هذا المنهج لا يمتـــاز فحسب بأنّه المنهج المتبـــع عند أصحاب الدراسات المقارنـــة، بل «إنَّ له في هذا البحث بالذات ميزتين ظاهرتين: الأولى أنه يتضمن بالضرورة جانباً من النقد، ولكنه لا يقف عنـــد النقـــد. والثانية أنه يهيئ الأساس التاريخي الذي لا بد منه إذا أريد تناول الموضوع من وجهة نظر جمالية محضة»[٨].

إنَّ المنهـــج التاريخـــي كما يساعدنا علـــى تفسير الماضي، يساعدنـــا أيضاً على صياغة المشـــكلات الحاضـــرة، ويرمي إلى اقتراح الحلـــول الملائمة لهذه المشـــكلات بصورة أكثر موضوعيـــة لأنها أبعد عن التحيـــز، سار على هذا الدرب ثلة من النقـــاد كإحسان عباس في دراستـــه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) عام (١٩٧١م)، فقد تبنى المنهج نفسه، وتابع قراءة التراث النقدي والبلاغي من القرن الثاني للهجرة حتى القرن الثامن.

• **آليات القراءة التاريخية:**

تقوم هـــذه القراءة على مجموعة من الآليات التي تحدد أسسها، فهي تؤمن بضرورة نفي الأحـــكام، وتؤكد النظر والتعليل، كما تؤكـــد الدراسة الشاملة، بالإضافة إلى إعلائها من صلة النقد بالفلسفـــة، خصوصاً الأثر الأرسطي في الثقافة العربيـــة بشكل عام، والتراث النقدي والبلاغي بشكل خاص، وهذا ما نلمسه في دراسة كل من شكري عياد وإحسان عباس.

- **نفي الأحكام:**

تحـــث هذه القراءة على الالتزام بالحياد وعدم التحيز وإصدار الأحكام، وفي هذا الصدد يقـــول شكري عياد: «فعندنا أن التاريخ الأدبي يجب أن يخلص لفهم الماضي لا للحكم عليه، وقـــد يبدو أن الفرق بين الأمريـــن هين، وأن الإلحاح في تأكيده ضرب من الادعاء، ولكن هذا الفـــرق يزداد وضوحاً حين نقرن التاريخ الأدبي إلى غيره من ألوان التاريخ»[٩]. ويضرب مثالاً لذلـــك من خلال ثنائيتي الاستحســـان والاستهجان، «فإذا خرجنا إلـــى الحكم على أثر أدبي

بالصحة أو الخطأ، فقد خرجنا إلى النقد الأدبي، وإذا خرجنا إلى الحكم على نظرة بلاغية بموافقتها أو مخالفتها لمقياس من مقاييس الفن، فقد خرجنا إلى شعبة خاصة من النقد الأدبي وهي النظرة الفنية»[١٠]. إن مخالفة هذا المعيار يؤدي حتماً إلى الانحراف، وينزلق الباحث من دائرة البحث العلمي إلى خيالات وأوهام.

سعى شكري أن تكون قراءته أشد احترازاً في إصدار الأحكام مخافة الوقوع في هذه المزالق، وأن يسلم بحثه من مغبة الأحكام النقدية التي يغلب عليها الإجمال، فيذهب إلى «أن الحكم الذي نفيناه من التاريخ حكم يعتمد على مقررات سابقة خلقية أو دينية أو أدبية أو فنية...إلخ. أما الحكم الذي نثبته للتاريخ فهو حكم لا يستند إلى معيار غير التاريخ نفسه، غير التطور الذي يرقب التاريخ مجراه، وإلى مثل هذا الحكم نريد أن ننتهي في دراستنا التاريخية الأدبية»[١١].

- **الإعلاء من صلة النقد الأدبي بالفلسفة اليونانية:**

حاول شكري عياد في قراءته للتراث النقدي والبلاغي ربط هذا التراث بالفكر الفلسفي اليوناني عامة، وتأثير كتاب الشعر لأرسطو خصوصاً، فقد استعرض تأثير احتكاك النقاد العرب بهذا الأثر، وتعاملهم معه ترجمة وتلخيصاً وشرحاً، وهذا ما يؤكده بقوله: «فالآثار التي نستطيع تتبعها في نشأة (نقد الشعر) عند العرب تدل على أن تيارين بارزين قد عملا في تكوين هذا النقد:

- تيار عربي نشأ من رواية الشعر والتنافس بين الشعراء.
- تيار فلسفي يوناني، تأثر بكتابي الشعر والخطابة، كما تأثر بمصادر فلسفية أخرى»[١٢].

فمن القضايا التي ظفرت باهتمام النقد والتي لها صلة قوية بكتاب الشعر، والفلسفة اليونانية بشكل عام نجد: قضية اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، والتخييل، والنظم...

- **نفي الذاتية والذوقية:**

من بين الآليات التي تتغيَّاها القراءة التاريخية نفي الذاتية والذوقية، ويوضِّح شكري عياد هذه المسألة في قوله: «وإذا ذكرنا (الذاتية) و(الموضوعية) في هذا المقام فأرجو ألا يفهم منهما معنى الهوى المطلق. فالذوق قدرة على الحكم تتكون من الخبرة الطويلة، وليس الفرق بين الذاتية والموضوعية في خلو الأولى من كل مقياس مشترك، بل في أن الناقد الذي يحكم

بذوقه وحده لا يرجع إلى صورة عامة للجودة والرداءة، فالكلي عنده مقترن بالجزئي دائماً»[١٣].
فإذا كان رواد نظرية التعبير قد أعلوا من شأن الذوق والذات في قراءة التراث، وعدّوا الآمدي (الناقد التطبيقي الانطباعي) زعيم النقد العربي الذي لا يُدَافع، فإن هذه النظرة تنقلب رأساً على عقب في نمط القراءة التاريخية، وهكذا أعابت هذه القراءة النظرة الذاتية عند ابن سلام والآمدي، فالأول لا يعلل استجادته لما يختار من الأبيات أو القصائد، و«إذا عرض للموازنة بين الشعراء حرص على أن يذكر ما احتج به أصحاب كل شاعر، فأثبت لهؤلاء المحتجين من الذاتية مثل ما أثبته لنفسه وتجنب أن يرد خلافهم إلى مقياس موضوعي عام، وعباراته في وصف مذاهب الشعراء عبارات أدبية كثيراً ما تصور لك وقع الشعر في نفسه ولا تعطيك حكماً مبنياً على مقدمات»[١٤]. أما الآمدي فقد غلب في نقده الثقافة اللغوية، والاعتماد على الرواية والذوق، فكان نقده نقداً تطبيقياً جزئياً في أكثر الأحيان، بعيداً عن التنظير والتأمل، «فالآمدي حين يبدأ (موازنته) بين أبي تمام والبحتري يؤثر أن يقف موقف (المحايد) من أصل المشكلة كما تصورها معاصروه، وهو أن أحد الشاعرين يُعنَى بصحة السبك ورونق العبارة بينما يُعنَى الآخر بالصنعة في المعاني والغوص على الأفكار، فيكتفي ناقدنا بأن يحيل القارئ على ذوقه في اختيار أحد المذهبين»[١٥]. فالآمدي شديد العناية بالجانب اللغوي، ويترصد الأخطاء النحوية، كما أنه كثير الاحتكام إلى الشعر القديم، ويذهب شكري عياد إلى أن «الآمدي يسلك مسلك العلوم اللغوية فيجعل معاني الأقدمين (أصولاً) تعتمد ويقاس عليها»[١٦].

لكن هذه النظرة تختلف كلياً تجاه صاحب الصناعتين (أبو هلال العسكري) وصاحب كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء (حازم القرطاجني)، إذ عدّهما شكري عياد نماذج متميزة في قراءته، يقول: «وليس كتاب الصناعتين في ذلك إلا كأكثر الكتب التي نزعت إلى الروح العلمية في ذلك العصر، في البلاغة وغيرها ... وكذلك نحن لا نجد عند أبي هلال العسكري رأياً ذوقياً واضحاً في البلاغة كذلك الذي نجده عند الآمدي أو الجرجاني»[١٧]. أما الكتاب الثاني فيمثل قمة الهرم في النقد الأدبي العربي القديم عند هذا النمط من قراءة التراث، فقد اطّلع حازم القرطاجني على خير ثمار النقد الأدبي إلى عهده كما تتبّع آراء سابقيه، «وإذا أورد شيئاً من كلامهم فهو ينصه في دقة وعناية، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة واقتدار، وربما ولّد من الفكرة القديمة أفكاراً جديدة قيمة، ثم هو- وإن غلبت على كتابه صفة البحث النظري-واسع الأفق في استشهاده بالشعر، يختار نماذجه من جميع عصور الشعر العربي»[١٨].

• **نقد القراءة التاريخية:**

عــدَّ جابر عصفور أن هذه القراءة تجنح إلــى الوصف المحايد لدائرة المقروء في عزلة تفصله عن القارئ، حيث يغيب دور القارئ، كما يغيب معه نتاج التفاعل بين القارئ والمقروء، إذ تتسلح هذه القراءة «بخطاب يبرر نفسه بأنه سعي وراء تاريخ صرف، وبحث عن الموضوعية، واقتصــار الوصف الوقائعــي المحايد»(١٩)، فتزعم الحياد من خلال نفــي الأحكام، وتسجيل الظواهر الأدبية على أنها موجودات طبيعية. وعلى الرغم من ذلك فقد مضت هذه القراءة لا شعورياً «إلى أقصى الطرف المقابل، حيث محور المقروء منعزلاً مستقلاً في (تاريخ صرف) متعــال على التاريخ الفعلي لقرَّائه فانتهت هذه الصيغة إلى إلغاء التاريخ الذي كانت تريد أن تثبتــه، ومن ثمَّ إلغاء الوحدة الجزئية القائمة بين الــذات والموضوع»(٢٠)، ومن ثمَّ غياب ذلك التفاعل بين دائرة القارئ والمقروء، وما يتضمن هذا الالتقاء من العمليات النفسية المتبادلة، كمــا أن مسألة (نفي الحكم) يصعــب اعتمادها خصوصاً وأننا في ميــدان العلوم الإنسانية بخلاف العلوم الطبيعية «حيث الذات منفصلة عن موضوعها انفصال الموضوع عنها»(٢١).

إنَّ الظواهــر الأدبيــة «تتحدد بظــروف إنتاجها وإعــادة إنتاجها معاً، وظــروف إرسالها واستقبالها في آن»(٢٢)، فهي تنشأ وتنمو في مناخ تتفاعل فيه مجموعة من الأنساق والمتغيرات، إضافة إلى «أن (حقائق التاريخ) لا تصلنا بشكل خالص لأنها لا يمكن أن توجد إلا خلال عقل مــن يدوِّنها»(٢٣)، وهذا ينفي الإيمان بالحقائق التاريخيــة الموجودة موضوعياً، حيث «تتحول (منازل التاريخ) إلى منازل منفصلة، منعزلة، يروح ويغدو فيها مؤلفون وكتابات يصلهم تجاور الزمــان والمكان في علاقات متعاقبة الاتصال وليس الانقطــاع، على نحو يغدو معه (تاريخ النقــد العربي) تاريخــاً تجميعياً، محصلة لجمع الكتابات والأفــراد، وليس كشفاً عن فاعلية الأنساق أو تصارع الإشكاليات»(٢٤).

القراءة البنيوية

كان لاحتــكاك النقاد العرب المحدثين بالنقــد الغربي ودراستهم في الجامعات الأوروبية والأمريكيــة في أواخر الستينيات والعقد السابع من القــرن العشرين دورٌ حاسمٌ في التعرف علــى ما جد من مناهج نقديــة في الساحة العالمية، خصوصــاً البنيوية، حيث بدأت أعمال رولان بــارت Roland Barth وتودوروف Todorov وجيــرار جنيت Gérard Genette تُعرف وتُترجــم في العالم العربي. وقد أحدث هذا المنهــج تغييراً جذرياً في الفكر العربي، وأضاء

الطريـق لإكساب الدراسة الأدبيـة والنقدية صلابة أشد، إذ يستند هـذا المنهج إلى طرائق علمية في البحث والاستخلاص، إضافة إلى أنه يتأسس على مكتسبات علم اللسانيات.

وعلـى هذا الأساس قامـت مجموعة من الباحثين العرب بتطبيق هـذا المنهج سواء في النصوص الإبداعيـة أمّ النقدية القديمة منهـا والحديثة. كما أُعيد قـراءة التراث النقدي والبلاغـي من هذا المنظور، فكان كمـال أبو ديب من أوائل النقاد العـرب الذين تبنوا هذا المنهـج فـي قراءتهم للتراث، وتبعه في ذلـك عدد من النقاد، إذ اتكأ هـؤلاء على منجزات فرديناند دوسوسير F. De Saussure، ورومان ياكبسون Roman Jakobson، و«إذ يستمد هذا النمـط نموذجه المنهجي من اللسانيات (علم اللغة)، فإنه يستعير بعض مسلماته فيما يتصل بفهم اللغة – من حيث هي حدث اتصالي بالدرجة الأولى- ليطبقه على التراث»[٢٥]. وهذا ما يجعلنا نقف عند آليات هذه القراءة والتعرف على منطلقاتها.

- **آليات القراءة البنيوية:**

قامـت البنيوية على تراث فكري وفلسفي ولغوي يعود إلى أوائل القرن العشرين وانطلقت شرارتها الأولى مع الشكلانيين الروس، فقد استندت إلى المفاهيم اللسانية، حيث ينصهر في هذا المنهج «التحليل والتأليف فيغدو تفاعلاً قاراً بين تفكيك الظاهرة إلى مركباتها والبحث عمـا يجمـع الأجزاء من روابط مؤلفة، فهـو منهج يعتمد الاستقـراء والاستنتاج معاً، بحيث يتعاضد التجريد والتصنيف فيكون مسار البحث من الكل إلى الأجزاء، ومن الأجزاء إلى الكل حسبما تمليه الضرورة النوعية»[٢٦].

وعلـى هـذا المبدأ قامت البنيوية مـن تصور مفاده أننا نفكر في الـذي أمامنا على أنه مجمـوع أجزاء أو وحـدات صغيرة تشكل هذا البناء، وإدراك العلاقـات بين هذه الأجزاء أو تلـك البنيات هو عمل البنيويـة، ويتجه عمل البنيويين إلى البحث عن نظام علمي يعول عليه القارئ في التفاعل مع النص، وذلك بصرف النظر عن اللغة التي كتب بها، أو المذهب الذي ينتمـي إليه، إذ ليست له افتراضات أولوية يمليها علـى منتج النص لتحقيق نزعات مذهبية أو أيديولوجيـة، خلافاً لاتجاهات النقـد الماركسي أو الوجودي...إلخ. وعليه فليس ثمة أدب بنيوي، بل هناك قراءة بنيوية لنص من النصوص.

وتتمثـل وظيفة القارئ، وكذلك الناقد «في الكشف عن شفرة النص أو أنساقه المختلفة. ولذا فالقارئ يظل محكوماً بالنص نفسه، وبقدراته الداخلية. أي أن القارئ لا يحق أن يضيف

شيئــاً من عندياته إلى النص. فالنص واحد، وكذلك أبنيته وأنساقه. والقراءة الصحيحة هي التي تقدر -حسب المنظور البنيوي- التوصل إلى أسرار النص الداخلية والبنيوية»[٢٧]. وتتجه نحو كشف النسق من خلال تقصّي درجة الانتظام والتشاكل في البنيات المشكلة للنص، «ومن هنـــا نجد أن دور القارئ في المنهج البنيوي خاضع كليـــاً لسلطة النص نفسه، فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته وكذلـــك نوايا مبدع النص نفسه لا قيمة لها. والقراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الأدبي»[٢٨].

ويعزو كمال أبو ديب عسر عملية القراءة والإدراك في الدراسات البنيوية إلى أنَّ هذه العملية تصبـــح معادلة لعملية الإبداع «ذلـــك أن فهم بنية ما، بكل تعقيداتهـــا وتشابكها، بجدلية الخفاء والتجلـــي فيهـــا، عمل قد لا يعادله في صعوبته إلا خلق هذه البنية في المكان الأول. وفرض مثل هـــذا الوعي الجديد لعملية القراءة طموح آخر من طموحات هذه الدراسات، في زمن تطغى فيه على الثقافة العربية مطالب السهولة والسطحية ويندر فيه البحث الدائب المتقصي الجاد»[٢٩].

- **القراءة البنيوية للتراث النقدي والبلاغي:**

قـــدَّم جابر عصفـــور، في دراسته (قراءة التـــراث النقدي) ثلاثة نماذج للقـــراءة البنيوية للتـــراث، متمثلـــة في مشاريع كل من كمال أبو ديب وحمادي صمـــود، وعبد السلام المسدي، موظفين في قراءتهم المفاهيم البنيوية في التراث بغية إضفاء شرعية هذا المنهج، وشرعية النتائج المتوصل بها، والنظر إليه بوصفه شكلاً من أشكال الاتصال.

ويؤكد ذلك ما أشار إليه عبد السلام المسدي حيث يقول: «فكل قراءة...كما هو معلوم في اللسانيـــات العامة هي تفكيك لرسالة قائمة بنفسها، وما التراث إلا موجود لغوي قائم الذات بوصفـــه كتلة من الدوال المتراصفة، وإعادة قراءته هـــي تجديد لتفكيك رسالته عبر الزمن، وهـــي بذلك إثبات لديمومـــة وجوده، فكما أن الرسالة اللسانية عند بثها قد تصادف أكثر من متقبل واحد، فيفككها كل حسب أنماط جداوله اللغوية، فتتعدد القراءة آنياً للرسالة الواحدة، حســـب تعدد المستقبلين فكذلك تتعدد القـــراءة زمانياً بتعاقب المتقبلين للرسالة والمفككين لبنائهـــا عبر محور الزمن والتاريخ، وهكذا تتبين الشرعية اللسانية لمقولة القراءة والاستعادة طالما جاز تعدد المتقبلين للرسالة الواحدة وتنوع إدراكهم لأنماطها»[٣٠].

كما كانت قراءتهم تروم البحث في التراث عن تصورات بنيوية عند النقاد العرب القدامى، خصوصاً عبد القاهر الجرجاني، إذ كان عمله نموذجاً مفيداً للناقد البنيوي.

• **عبد القاهر الجرجاني نموذج للناقد البنيوي:**

عدَّ محمد مندور أن مذهب عبد القاهر الجرجاني أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا، وهو مذهب فردناند دوسوسير، ثم تصاعدت هذه النظرة مع كمال أبي ديب، الذي عدَّ أن آراء صاحب الدلائل والأسرار سابقة بقرون لما أنتجه الفكر الغربي الحديث، كما قارن بينه وبين عدد من النقاد اللسانيين والبنيويين وأبرز أوجه التلاقي، فقد كان عبد القاهر واعياً بالفرق بين (اللغة) و(الكلام)، ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه دوسوسير وطوره تشومسكي في تفرقته بين (الكفاءة) و(الأداء)، أما في موضوع الصورة الشعرية فقد قارن كمال أبو ديب بين «نظرة الناقد الفرنسي أدفيك كونراد H. Konrad المحدثة، وعبد القاهر الجرجاني الناقد الفذ الذي جاء بأسئلة منذ عشرة قرون لم تخطر للنقد الحديث إلا في العقود الأخيرة»[٣١]، مبرزاً قصور دراسة كونراد في تحليل الصورة والوصول إلى اكتناه البنية المتشابكة للصورة، في حين أن دراسة الجرجاني تركز على عملية التجريد وعلى الدلالات النفسية والشعورية، وتخلص إلى نتائج مدهشة تهتم «بالتساؤل عن الفاعلية الشعورية بأنّها المطلق، بعدّها أولاً، عملية خلق في الذات، ثم ثانياً، عملية انحلال، وإيقاظ، وكشف، وإضاءة، على المستوى الآخر المتجسد بالمتلقي»[٣٢].

استعرض أبو ديب نظرة الدراسات البلاغية للصورة الشعرية باحثاً في التراث الأوروبي منذ أرسطو حتى كولوريدج Coleridge، فوجدها تركز على تصور قاصر للأسلوب والصورة، على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني، ويضيف «أن التراث العربي يخرج عن هذه النظرة للأسلوب والصورة في نقاط عديدة من تطوره، ويبلغ الخروج ذروته في تصور عبد القاهر الجرجاني، الناقد الفذ، للخلق الأدبي، وللصورة بوصفها عنصراً حيوياً من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد، وتفاعلاتها الغنية»[٣٣]. كما عدَّ أبو ديب أن رأي الجرجاني في موضوع الصورة الشعرية وخصوصاً (الاستعارة)، سابق بقرون لرأي الناقد ريتشاردز I. A. Richards والذي ما يزال تأثيره واضحاً في النقد الحديث. فتراثنا النقدي والبلاغي له إسهامات جديرة بالاهتمام والتتبع والاستحضار في موضوع الصورة الشعرية، إذ ينخرط كثيرٌ منها في مشاغلنا المعاصرة، ويعد عبد القاهر الجرجاني واحداً من الذين أصّلوا لهذا المبحث.

كما أن عدداً من الدراسات النقدية المعاصرة تشير إلى التمييز بين البنية السطحية والبنية العميقة واردة في نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الذي سبق تشومسكي في

تحديد هذه الفروق، ويتجلى ذلك في حديثه عن (الجملة وعناصرها)، وعن نظم المعاني في النفس وعن نظم الكلمات، وهذا ما تتبعه حمادي صمود في مؤلفه (التفكير البلاغي)، إذ درس تطـور فكـرة النظم وعدَّ أنها عرفت أوجها مع عبد القاهـر الجرجاني بعد أن تتبع جذورها عنـد الجبائي، والباقلانـي، والقاضي عبد الجبار. وقد خلص أن هـذه الفكرة الواردة عند الجرجانـي تقوم على أسس لغوية متطـورة، قوامها التمييز بين اللغة والكلام تمييزاً يضاهي في دقته ونتائجه، ما وصل إليه علم اللسانيات الحديثة.

والملاحـظ أن فكر الجرجاني انطوى على إدراك عميق لفاعليـة البنية في الشعر، كما ذكـر في زمن مبكر مصطلحات تتقاطع مع المصطلحات البنيوية الحديثة، ألا وهو مصطلح (النسق) أو (النظام)، وهو بذلك يكون من أبرز النقاد العرب القدامى الذين كانت إسهاماتهم الفكريـة والنقدية جديرة بالاهتمام وسابقة لزمانهـم. ويخلص كمال أبو ديب إلى «أن الناقد الأول الـذي اكتنه هذه الطبيعة البنيوية للصورة هو ناقد عربي: عبد القاهر الجرجاني، وأن فقرنـا أمام الفكر الغربي فقر معاصـر، وأن نقلنا المباشر عنه، في كثير من الأحيان، يصبح مهزلة فكرية، إذ إنَّ ما ننقله عنه جزء أصيل من تراثنا الذي نجهله جهلاً مؤسياً»(٣٤).

• **مزالق القراءة البنيوية:**

نحا النقاد المحدثون ممن قرؤوا التراث قراءة بنيوية إلى انتقاء هذا المذهب الحديث ثـم قياس التـراث عليه، ورؤية هذا المذهـب المنقول في تراثنا القديـم وقد تحقق من قبـل، ومن ثم نفتخر بأننـا وصلنا إلى ما وصل إليه الأوروبييـن المحدثون بقرون خالية. فهذه القراءة تباغت المتلقي بوابل من الطلاسم والمفاهيم المنقولة عن كتابات الغربيين، وكأننـا أمـام (تكنولوجيا) العصر في مجـال النقد الأدبي، وقد عـدَّ محمود عباس عبد الواحد «أن النَّقَلَـة المحدثين من أبناء العرب صنفان: صنف لا يملك من مقومات التراث العربـي ما يمكنه من معرفة وجوه التشابه بين مقالة الغربيين ومقالة البلاغيين في تراثنا النقـدي، فيعرضـون المسألة وكأنها اكتشاف غير مسبوق فـي شكله ومضمونه، والصنف الثانـي تراه مزوراً بطبيعته عن مصطلحات النقد العربي ميالاً إلى المصطلحات الغربية، حتـى ليندر أن تجد في كتابتـه استخداماً للمصطلحات المعروفة في البلاغة العربية، بل يتحـول (المجاز) عنده إلى (انحراف) يتبناه علم (الغراماتيك)، وتتحول (دلالات الألفاظ) إلى (سيميوتيكا)»(٣٥).

سـار على هذا المنوال عدد كبير من النقاد الذين تبنوا المنهج البنيوي وطبقوه في قراءة التـراث، ويعتقـد محمد عابد الجابـري «أن مثل هذه المحاولات لا يمكـن أن تؤدي إلا إلى طريـق مسدود، وإلى تكريس الانحطـاط والجمود بدعوى إخضاع المتغيـرات إلى الثوابت التـي تحكمها، إن النظرة البنيوية باهتمامها بالكل أكثر من اهتمامها بالأجزاء، وبنظرتها إلى الأجزاء في إطار الكل الذي تنتمي إليه ضرورية لإكساب رؤية أشمل وأعمق، ولكنها وحدها لا تكفي، بل لا بد من المزاوجة بينها وبين النظرة التاريخية، النظرة التي تتبع الصيرورة وتعمل جاهدة على ربطها بالواقع لاكتشاف العوامل الفاعلة فيها الموجهة لها»[٣٦].

إنَّ مـا ذهب إليه الجابـري يؤكد أن تطبيق المنهج البنيوي وحده لن يخلص بنتائج صريحة ورؤيـة شاملة، وهكذا كانت دعوته للمزاوجة بالنظرة التاريخية. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإنَّ هؤلاء النقاد لم يستقروا على رأي في توظيف هذا المنهج، فمثلاً كمال أبو ديب تبنى البنيوية منـذ منتصـف السبعينيات من القرن العشرين، وعدّها أكثر الآليـات نجاعة وعلمية وعالمية، «بأنّهـا كفيلة بتحديث العقل العربي الذي قال عنه آنـذاك إنه عاجز عن التفكير في القضايا الكلية، وكانت البنيوية بالنسبة إلى أبي ديب هي المنقذ من الضلال للعقل العربي»[٣٧].

لكن سرعان ما تتغير هذه النظرة، وذلك بعد تحول كمال أبو ديب إلى تبني التفكيكية بحماسـ شديد، ويضيف الناقد عبد العزيز حمودة «أنـه بعد عشرين عاماً أو يزيد يعود كمـال أبو ديب إلى نقطـة البداية ليؤكد أنه على الرغم من تراجـع البنيوية داخل خيمة الثقافـة الغربية التي أفرزتها منذ أكثر من ربع قرن، فإنها أكثر المذاهب النقدية ملاءمة للثقافة العربية، بعدّها (ما زالت قادرة على تقديم فهم أعمق بكثير من الاتجاهات الأخرى والإجابـة عـن العديد من مشكلاتنا الثقافيـة والنقدية)، هكذا يقـول أبو ديب بالحرف الواحـد، ويبقى السؤال منطقياً بسيطاً: لماذا لا يستقرون على المدرسة التي تريدون لنا اتباعها وتريحوننا؟!»[٣٨].

إنَّ جـل دراسـات هذا النمط سعت إلـى التنقيب عن أفكار ومقـولات نقدية في التراث تتقاطـع مع التيار البنيوي وعلم اللسانيات الحديث، وعـدّوا عبد القاهر الجرجاني نموذجاً للناقـد البنيـوي، «وقد سبق أن قال كمـال أبو ديب بذلك، ولكنه فعل ذلـك لتأسيس شرعية البنيويـة الحديثة، وليسـ لتأسيس شرعية عبد القاهر نفسه، والواقـع أن وصف منهج عبد القاهر بالبنيوية فيه افتئات واضح على البلاغي العربي القديم»[٣٩].

• خاتمة:

إنَّ كل نمـط من أنماط قـراءة التراث النقدي والبلاغي محكـوم بشروط تاريخية تتغير مـن عصر إلى آخر ومـن مدرسة نقدية إلى أخرى، فمنها مـن تسلحت بالمفاهيم والمناهج المستوردة من الآخر، والمنبثقة من ثقافة الغرب، ومن إنتاجاته، كما هو الحال في القراءتين التاريخية والبنيوية. ونستهلكهما نحن في حدث القراءة، من ذلك استعارات التعبير، والتطور فـي النصف الأول من القرن العشريـن، أو الاستعارات اللاحقة كالخلق، والانعكاس، والبنية، والتفكيك في النصف الثاني، وهذا دليل على غياب الوعي النقدي بهذه الاستعارات، وتقبلها بمنطق الاستهلاك أي التسليم الاتباعي بها دون تمحيصها واختبار صحتها على مستويين:

– المستـوى الذاتـي المقترن بسياقها التاريخـي ونسقها المعرفي الـذي أنتجت ضمن علاقاته.

– المستـوى الأدائي الوظيفي، حين يستخدمها القـارئ في سياق تاريخي مغاير، أو نسق معرفي ينطوي على إشكاليات مغايرة.

فتراثنـا النقدي والبلاغي له ظروفه الخاصة من حيـث تكونه وتطوره، والتي تميزه من باقي معارف الأمم الأخرى، وله أنساقه الخاصة المميزة له، تلك الأنساق التي عرفها وعاشها الجاحظ أو ابن المعتز أو عبد القاهر مندرجين في علاقات، وفاعلين في سياقات ومنفعلين بأنسـاق وفـق رؤى عالم معينة. إن تراثنـا النقدي والبلاغي يدعونا إلـى البحث عن صيغه الداخليـة التي تحكمه، والتنقيب عن الأسئلة التي أفرزته، والتي هي من صنعه، وكذا البحث عن المشكلات التي انطوى عليها هذا التراث.

الهوامش

(١)– جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٢٧.

(٢)– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٧٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١م، ص١٧٩.

(٣)– أحمـد الهواري، شكري عياد وخطاب النهضة، مجلة جسور ومقاربات ثقافية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٥م، ص ٢٩.

(٤)- المرجع السابق نفسه.

(٥)- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص ٣٨.

(٦)- شكري عياد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٧م، ص ٢.

(٧)- المرجع نفسه، ص ٢٨٥.

(٨)- المرجع نفسه.

(٩)- المرجع نفسه، ص ٢٢.

(١٠)- المرجع نفسه.

(١١)- المرجع نفسه.

(١٢)- المرجع نفسه، ص ٢٢٧.

(١٣)- المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

(١٤)- المرجع نفسه.

(١٥)- المرجع نفسه، ص ٢٢٩.

(١٦)- المرجع نفسه.

(١٧)- المرجع نفسه، ص ٢٣٨.

(١٨)- المرجع نفسه، ص ٢٤٣.

(١٩)- المرجع نفسه، ص ٧٣.

(٢٠)- المرجع نفسه، ص ٧٤.

(٢١)- المرجع نفسه، ص ٧٥.

(٢٢)- المرجع نفسه.

(٢٣)- المرجع نفسه، ص ٧٩.

(٢٤)- المرجع نفسه، ص ٧٦.

(٢٥)- المرجع نفسه، ص ٤١.

(٢٦)- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ١١.

(٢٧)- فاضل ثامر، اللغة الثانية، (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤م، ص٤٣ - ٤٤.

(٢٨)- المرجع نفسه، ص ٤٥.

(٢٩)- كمـــال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلـــي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، فبراير ١٩٨٤م، ص ١٥.

(٣٠)- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص ١٢ - ١٣.

(٣١)- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ٣٥.

(٣٢)- المرجع نفسه، ص ٣٦.

(٣٣)- المرجع نفسه، ص ١٩.

(٣٤)- المرجع نفسه، ص ٢٢.

(٣٥)- محمـــود عباس عبد الواحد، قـــراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهـــب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة)، ص ٧٢.

(٣٦)- محمـــد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراســـات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، ١٩٩١م، ص ٤٣.

(٣٧)- عبـــد العزيـــز حمودة، الخروج من التيـــه، (دراسة في سلطة النص) سلسلـــة عالم المعرفة، عدد ٢٩٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر ٢٠٠٣م، ص ٨٧.

(٣٨)- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص ٨٨.

(٣٩)- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص ٣٢٠.

تجليّات التّراث الشَّعبي في الشِّعر

د. فايز عز الدين

في السيرورة التاريخية لكل شعب حقب مهمة في حياته الثقافية من منظور أن التطور الإنساني: الطبيعي التدريجي، أو الإرادي التثويري يحتاج دوماً إلى المنظومة المعرفية التي تفتح بوابات العقل، والوعي الجديد بمتطلبات تلك الحقبة من نمو الإنسانية. وهنا تتلخّص حياة الشعب المعني بين: الرتابة المفرّغة من محرضات التغيير والتغيّر، وبين الإقبال على العصر الجديد، والإجابة عن أسئلة المستقبل بالقلق المبني على قيم الانتماء لهذا المستقبل.

مضمون اجتماعي بوصفها - أي الثقافة- بالأساس أهم الظواهر الاجتماعية، نتوقف عند الأشكال المستحدثة في الإبداع الأدبي، والفني، وعند الوسائل المجترحة التي تستخدم المعمور التراثي بمزاوجة حيّة، وحيويّة مع القالب التعبيري المتجدّد تناغماً مع قيم العصر والمعاصرة، وتأليفاً مبدعاً يحمل تمرّدهُ على الصيغ التعبيرية التي تناولها الشعراء المبدعون على مدى قرون خَلَتْ من الزمان.

ومن المعروف -في حالتنا العربية- أن المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر، قد شهد سجالاً مهماً حول الفكر، والثقافة، والأدب، والفن، والأخلاق تماشياً مع النزعة التطوريّة التي طافت على العقل العربي بأسئلتها التنويرية، والحداثية؛ ربما حركتُها الأولية كانت من نتائج حملة نابليون بونابرت، وكذلك من نمو التفكير والذهن العربيين اللذين اتّصلا بفلسفة الأنوار الأوروبية عبر الوجود المباشر للمثقفين العرب في أوروبا، أو من تأثيرات المدارس التبشيرية في سورية، ولبنان، ومصر.

وبنـــاءً عليه فقــد شَهِدَتْ الحقبة التـــي عنيناها ظهورَ تيّارات فكريـــة، ومذاهب أدبية تعدّدت منطلقاتها، وتنوّعت مرجعياتها، حتى بدت صورة الأدب الكلاسيكي معها غير قادرة علـــى حمل الأبنية التعبيرية المنسجمة مع متطلّبات العصر التنويري في ذلك المقطع من التاريـــخ؛ ما حدا بالشاعر المجدّد أن يُعلن فـــي قصيدته عن أشكال تعبيرية، وآليات فنية وفـــق أسس جديدة تحمل الرؤى الإبداعية التي انتموا إليها، واتّخذوا منها هويّة في الفكر الأدبي في ذلك الزمان. ونحن هنا لا يفوتنا أن اختلافاً صريحاً قد حصل بين الشعراء في اختياراتهم، وأشكال إبداعاتهـــم حتى وصل الأمر ببعضهم إلى مثاقفة سلبية ضاعت معها هويته الأصلية بالتماهي، والتغريب. أما بعضهم الآخر فقد نجح في إعادة إنتاج القصيدة العربيـــة، والشعرية الكامنة فيها، وفق قدرة على المزاوجة في مشروعه الشعري الحداثي، بين هويته الثقافية المحمولة في تراثه العربي من الشعر الجاهلي إلى تطلّعات تلك الحقبة المقصـــودة، وبين مقتضيات العصرنة، وما أنتجته في مجال تجاوز البناء التقليدي، وخلق الأشـــكال التعبيرية التي تسمح للقيـــم التراثية في الحضور عبر حداثيـــة المعمور الفني للقصيـــدة الذي أدخل التراث الشعبي عنصراً مهماً فـــي البعد الفكري، والإنساني للأدب عموماً.

ونذكّـــر هنا فـــي عناوين سريعة أن برهة من السجال قد اشتـــدّت بين الأدباء على سبيل المثـــال: بين التمسّـــك بالشعر التقليدي، على صيغة محافظـــة متصلّبة الأوردة، والشرايين، وبين الإبداعية الرومانسية التي اعتمدت على التحرر من الأشكال القديمة للشعر، واجتهدت لتقديـــم الخيال على العقل، واستبـــدال الواقع الملموس بالحلم، وتمسّكـــت بالطبيعة ملهماً، واستخدمـــت التـــراث الشعبي، والثقافات القديمـــة بمختلف أشكالها التعبيريـــة جسرَ عبورٍ لتجاوز النمط الراهن من القصيدة، والشاعرية. ومنذ تلك الحقبة أصبحنا نشهد الصياغات التعبيرية المتنوعة المثقلة بمضامين وقيم التراث الشعبي.

السّجال وتداعياته في التوجّه الشعري

ربمـــا كانت الإرهاصات الأولى لمرحلة السجال التصادمي بين الأدباء قد تعرّضت بوقعها للعلاقة بين الشعر الفصيح العمودي أو الخليلي، وبين الشعر العامي الذي يلبي السليقة الفنية عند الشعراء، كما يلبّي متطلبات التمرّد، والتجاوز، والتّخطي مثلما وُصِفَ عند أنصاره. وقد تجلّت ميادين هذا السجال في لبنان، ومصر على وجه التخصيص.

والمهم في هذه البرهة من السّجال المتقاطب أن كوكبة من الشعراء الشعبيين - في العديد من الأقطار العربية- استطاعت أن توفّر حلقة وصل بين النمطين المذكورين من الشعر عبر التحوّل الذي أحدثته في المضامين، أو الأبنية التعبيرية، والقيم الإيقاعية، والموسيقية. وقد تمّتْ تزكية هذا الاتجاه من: المازني، وإلياس أبو شبكة، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، ولطفي السيد، وعبد العزيز فهمي، وسلامة موسى بوصفهم جميعاً كانوا من روّاد المفاهيم الجديدة لمعنى اللغة، والفكر.

ولا نستطيع في جوّ هذا السجال أن نتجاهل مقولة: إنه إذا كان الشكل القديم للقصيدة مقبولاً في زمن كان فيه غرض القصيدة محصوراً في التعبير عن العواطف، وإعادة صياغة الأشياء كما هي عليه، فإن فكرة تشكيل القصيدة الجديدة أصبحت تنبع من الإقرار بأنها لم تعد مجموعة من: الخواطر، والأفكار، والصور بقدر ما أصبحت بناءً منظّماً ومتفاعل الأجزاء، وبهذا سوف يتأتّى لنا الترابط العضوي بين التجربة الشعرية المعاصرة، والأدوات الفنّية المعبّرة عنها، ومبلغ ذلك سيكون بتحرير المضمون من الإطار الشكلي القابض عليه، حتى يتحرّك في فضاء متحرّرٍ، متمرّدٍ يحقق فيه بنفسه، ولنفسه الإطار المناسب. وهذا الاتجاه قد أيده غالي شكري حين تحدّث عن أن فلسفة الشعر المعاصر الجمالية؛ تنبع من صميم الخَلق الشعري، وطبيعته الفنية، وما على الشاعر إلا أن يشكّل القالب الموسيقي الذي تقتضيه الدفقة الشعورية في مجملها. وفي مثل هذا التوجّه لمفهوم الشعر، وطبيعته وُضِعَ الحد الفاصل - أمام الشاعر- بين: التقليد، والتجديد. وهذا ما يَسّرَ السبيل للشاعر المبدع لكي يجدّد في طرائق تعبيره، وأدواته الفنية وصولاً إلى تغيير: الرؤى، والأشكال، والقوالب. ومن هذا المنطلق قد وافت العودة إلى التراث الشعبي، والثقافات القديمة بأشكالها التعبيرية لتغتني بها القصيدة في قالبها المتجدد. وما تبلورت فيه الحركة الإبداعية -في الزمان المنوّه عنه- هو أنها قد قدّرت للنمط الكلاسيكي إحيائيته للتراث القديم، واحتذاءه أشكالاً منه، ونماذجَ فيه بما أنتج معه آثاراً شعرية، ونثرية محترمة لكنه في احتباسه ضمن القوالب الجاهزة، والقواعد الصارمة قد هدّد روّاده بالسقوط في التقليد، والاتباع بما يتردّى معه الشعر في هاوية الشكلية، والاجترار، الأمر الذي أبرز الحاجة إلى ثورة فنية تقوّض أركان الكلاسيكية، وتفتح الطريق لأفق إبداعي جديد.

وقد ظهرت هذه الثورة الإبداعية أول ما ظهرت في أوروبا، وكان جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) الداعية الأكبر لها من خلال فلسفته التي «تشير إلى أن الإنسان مخلوق ذو غرائز

خيّرة، وميول بسيطة، لكن الحضارة أفسدته، وحرمته من السعادة لاسيّما في حياته المدنية». وقد جرى ثلّة من المفكرين الأوروبيين في مجرى روسو عبر وقوفهم على النقيض مع الكلاسيكية، وأضحت تصرُّ على تمجيد الإنسان الفرد المتحرّر من القيود والمعتمد على خصوصيته معتداً فيها، وبتفرّده كذلك، واختلافه عن الآخرين.

ومن مميزات هذا الاتجاه الجديد في الشعر والأدب أنه قد تجاوز الأشكال الجاهزة، وعزف عن اللّغة المتحجّرة، ودعا إلى الاهتمام بالتراث الشعبي، والحياة البدائية، وكل ما من شأنه إثارة الإحساس بالجمال الطبيعي، والعفوية، والبساطة.

ووفقاً لمقتضاه تمّت صياغة جديدة لمفهوم الفلكلور والأغاني الشعبية ، والفن الشعبي لتغدو هذه المجالات من أهم عناصر الإبداعية حين نادت بها إنجيلاً للشعب بوصفها وحدة متجانسة، ومتطوّرة عضوياً.

ولئن تمكنت الرّومانسية من تحرير الشعر من قيود الكلاسيكية، وضوابطها الصارمة، ثم أكسبته القدرة على خلق أشكال فنّية جديدة مستقاة من الثقافات الشعبية، فإن الفضل بذلك لا بد أن يعود إلى العلماء الذين أسسوا لعلم النفس، والأناسة، والفلكلور وغيرها من العلوم المهتمة بالثقافات القديمة كالأنثروبولوجية التي فتحت المجال الواسع أمام الشعراء، والمبدعين على هذه الناحية الغنية بالأشكال، والمعارف، والخبرات.

التراث الشعبي والشعر

لا بد في هذا المنحى من أن نستذكر الروّاد الذين رسموا الأثر الأول في توظيف التراث الشعبي في الشعر العربي الحديث أمثال: شوقي، والمازني، والعقّاد، وإلياس أبو شبكة، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، وجبران خليل جبران. نعم كان لهذا الرعيل تأثيرُهُ في حركة الشعر المعاصر، كما كان له تأثرٌ بألوان من التراث الشعبي فقد ظَهَرَ جلياً دخول الرؤية الأسطورية إلى أشعارهم، وهم من نادوا بالتغيير، والتجديد، والانفتاح على الثقافات، والفنون الشعبية المختلفة. ومن أبرزِ عواملِ توظيف التراث الشعبي في الشعر المعاصر حركةُ النقل، والترجمة بوصفها نافذة الدخول إلى الفكر الإنساني، وتصوّراته. ومن خلالها اطلع الشعراء على عادات الشعوب وآدابها، وطرائق تفكيرها، ونهلوا من معينها ولاسيما منهم جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م)، ويأتي طه حسين في طليعة هذا الجيل بدعوته إلى ضرورة الانفتاح في الثقافة العربية الحديثة على الثقافة اليونانية العريقة.

ولأمير الشعراء شوقي باعٌ طويل في الترجمة، والمحاكاة اللتين أبرزتا اهتمامه بالتراث الشعبي وتوظيفه في الشعر، ويقول شوقي: «لقد جرّبتُ خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، فكنتُ إذا فرغتُ من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لأطفال مصر، مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدّنة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة، والأدب من خلالها على قدر عقولهم».

ونجد هنا أن ما فعله شوقي في صياغة بعض الحكايات، وترتيبها في مقطوعات شعرية غنائية كان يمثل فيه مرحلة أولى لا بد منها، وخطوة حاسمة في مجال تطويع الشعر العربي للموضوعات الشعبية، ومن ثم فإن له فضل المبتدئ الذي أنار السبيل ولفت الانتباه إلى هذا التراث الشعبي الجميل.

وتنضمُّ إلى عوامل توظيف التراث الشعبي في الشعر مدرستان (الرومانسية، والرمزية) فالرومانسية قد حرّرتْ الأدب من القيود وشرّعَتْ له أبواب التطور حين كسرت القوالب الجاهزة التي ورثها الشعراء، ولم تعد وفيّة في التعبير عن مضامين التجربة الشعرية الحديثة. أما المدرسة الرمزية فترى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية، وإخراج ما في اللّاشعور، وتوليد الأفكار في ذهن المتلقي، وحُسْنُ استخدام الرمز نَقْوَى به على اجتياز عالم النفس الخفي، فالرمز يمتلك قدرة فنّية عالية تساعد على: التكثيف، والإيحاء، والتخيّل ما يساعد على تجاوز مرحلة التقليد، ويدخلنا رحاب العوالم الإبداعية. وقد اتخذ بعض الشعراء العرب. ومنهم جبران خليل جبران من الأساطير مادة للتلميح، والإيحاء، وإغناء الموضوع الأدبي بطاقات رمزية جديدة كاستخدام جبران لأسطورة أدونيس، وعشتروت في (لقاء دمعة وابتسامة)، واستخدام زكي أبو شادي لأسطورة أورفيوس ويورديس، واستخدام علي محمود طه في (أرواح وأشباح) بعض الأساطير الإغريقية كأسطورة هرمس وتاييس وسافو وأورفيوس. وكذلك فعل سعيد عقل في مسرحيتيه الشعريتين: أ- بنت يفتاح (١٩٣٥م) التي أخذ موضوعها من التوراة. ب- قدموس (١٩٤٤م) التي تروي قصة حب بين زيوس وأوروب ابنة ملك صور.

وختام الحديث في مجال عوامل توظيف التراث الشعبي في الشعر نقارب الرأي الذي يقول: «إن التراث الشعبي بوصفه معطى حضارياً وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية لم

يعرفــه الشاعر العربي إلا بعد الخمسينيات من القرن العشرين المنصرم، أي بعد ظهور جيل جديد قد احتك بالثقافة الغربية وتأثر بها بصورة عميقة».

سميح القاسم والتراث الشعبي في الشعر

ترتبط موضوعة تجلي التراث الشعبي بالشعر العربي عموماً وبالشعر الفلسطيني تخصيصاً بالبحــث عن الجذور والهويــة، والتراث التاريخي للشعب طالمــا أن السعي الاستعماري منذ سايكس بيكو (١٩١٦م) ووعد بلفور (١٩١٧م) قد انصبَّ على محاربة التراث العربي والثقافة، وعوامــل وجود الأمة العربية الواحدة. فكان الشعر في كل زمان ومكان يرفع راية الدفاع عن قضايــا التحرر العربــي والعامل الفاعل في تربية الوجدان العربــي وإيقاظ الشعور الوطني والقومــي. والشاعر سميح القاسم كان من الرواد بصحبة محمود درويش وتوفيق زياد وسالم جبــران وغيرهم في استلهام التــراث الشعبي وتوظيفه، وقد بلغ به الحرص على توظيفه حد التفنــن في استخدامه وجعله ركيزة مهمة في شعره، ومن ثم تطويعه ليكون عنصراً بنائياً في التعبير عن قضايا الوطن المحتل وقضايا الأمة عموماً.

فالتراث الشعبي الذي تناوله سميح القاسم اشتمل على: «المعتقدات الشعبية، والمعارف، والعادات والتقاليــد، والثقافة المادية والروحية، والإبداع الشعبي من: فنون وحكايات وحكم وأمثــال وغناء» وقــد أدرك شاعرنا عمق المعنى الوطني والإنسانــي والتحرري لهذا التراث جاعلاً منه أهم عناصر المواجهة للمحتل الغاصب.

ولــم يقتصر توظيف التــراث في الشعر الفلسطيني الذي سنقــف عنده ببعض التفصيل على الشاعر سميح القاسم بل أسهم في هذا المجال شعراء فلسطين وأدبائها كافة. وقد كتب توفيق زياد الشاعر الفلسطيني الكبير يقول: «نحن لا ننظر إلى الأدب الشعبي المتناقل وكأنه شــيء من أثر الماضي بل ننظر إليه من وجهة نظــر الحاضر والمستقبل، ففي مسيرتنا نحو الحريــة السياسية والاجتماعية نحن بأمــس الحاجة أن نشحذ ذلك السلاح الأصيل، إنه لازم لنــا لنصقل نفسيتنا حتى يزدهــر كل ما هو خيِّر وطيب بها. إن معرفة شبيبتنا وشعبنا لتراثه الفلكلوري هو أمر ضروري له ليتربى على تقاليد إنسانية ووطنية».

ويــروي عز الدين المناصرة أن دافعية الشاعر الفلسطيني في توظيف التراث هي حماية هــذا الفن من التزييف المتعمد والمخطط له من العدو الصهيوني. ويستطرد المناصرة بأن توظيف التراث في الشعر الفلسطيني يتيح للشاعر المزيد من الالتحام بالجماهير.

ومنذ أن حرص سميح القاسم على توظيف التراث الشعبي في شعره كان مدركاً لكنوزه المعرفية، وحقوله الدّلالية فاتخذ منها عنصراً بنائياً للتعبير عن قضايا الوطن المحتل لاسيّما ما يتعلق بالأغنية الشعبية والحكاية؛ ففي الأغنية الشعبية التي استلهمها نراه يقول في مغني الربابة: «**على سطح من الطينِ ... تئن ربابة المأساة في كفّين من حجرِ ... فتسقطُ أدمعُ القمرِ ... ويصعدُ صوتُ محزونٍ ينادي الأخوة الغيَّاب في دنيا بلا خبر .. يناديهم مع اللحن الفلسطيني: طلع العشب ع سطوحكو، ويبس العشب ... ياللي ع حد الأرض مرميين ... يا ريت تيجوا تطلطلوا ع التين ... يا ريت تيجوا ترشقوا البيوت وتصلحوا البواب والسدّة ... أو تنشلوا حفنةٍ من مي للوردة ... وتمشطوا عنها وراق التوت ... يا ناس بَرَدتْ دلّة القهوي ... ومعزب الرحمن واقف للسلام ... بدو يزغرد عش عالسّروي ... ويصيح طلوا يا هلا ببرج الحمام**».

ونرى هنا كيف اقتبس سميح أغنية شعبية حزينة وضمنها نصه الشعري المعبر عن مرارة الاغتراب عن الأرض، ومعاناة التشرد وفقدان البيوت. فالبيوت تناديه والحياة تتحقق بهذا اللقاء الروحي بين الإنسان وأرضه وبيته. وقد وظّف سميح هذه الأغنية في دعوة مبطنة إلى عدم الركون للانتظار لاسيّما حين يقول: «وهل ستظل طول العمر تشحذ عَوْدَةً هرمت على سطح من الطين؟» والملاحظ هنا أن الأغنية الشعبية قد اتخذت في نفس الشاعر مساراً خاصاً وتحددت أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته وأزمة شعبه القاسية.

وفي موقع آخر من دواوين سميح نقرأ:

«**هذه القنطرة الباقيةُ منكِ يا منازَل جدي ... تبرعت بها جدتي للثوار ليشتروا بندقية ... سأطليها بماء الذهب والكتابة الكوفية .. ومرشوشة بالعطر يا دار الفراح ... يا دار ياللي تلملم شملنا فيكي ... وان عشنا يا دار بالحنّا لحنّيكي ... واجيب بنًّا يبنيلك علاليكي ... وفي مغرب الشمسِ الوقور وشروقها الطازج أفترش التراب اللّزجَ لأقرأ برقيات التعزية تحتها .. هذه القنطرة**».

ففي قصيدته هذه يشحن الشاعر نصَّه بمضامين من ألحان الأمل المرتبط بماضي النضال من أجل الدفاع عن الأرض والهوية، وقد كثّف الصورة التي توحي بقوّة العلاقة الروحية بين الإنسان وداره التي هي رمزٌ للوطن، فالذكريات في الدار كالأوتاد تشدّ الفلسطيني إلى أرضه ووطنه، وبالأغنية الشعبية قد ربط سميح بين المقاومة عبر شراء البندقية، والحفاظ على الدار رمز التمسّك بالوطن والهوية الوطنية.

ونلاحظ هنا أن الشاعر قد طرح رؤاه ومشاعره الوطنية عبر تحريض الضمائر، وتناوب الوعي بيـن الأنا والنحن أي بين الفردي والجماعي بلغة شعريـة تميزت بتفعيل الطاقة الإيحائية ذلك أن استعمال اللغة لإيصال الرسائل الفكرية يبقى سمةً عامةً وعالميةً حسب تعبير يوري لوتمان.

وفـي قصيدة أصوات من مدن بعيدة يستحضر سميح القاسم أغنية شعبية ليفيد من دلالتها ويوظف هذه الدلالة في تشكيل دلالاتٍ جديدة ذات معانٍ سياسية ووطنية وقومية، فيقول:

«يا رائحين إلى حلب معكم حبيبي راح... ليعيد خاتمة الغضب في جثة السفاح... يا رائحين إلى عدن معكم حبيبي راح ... ليعيد لي وجهَ الوطن ونهاية الأشباح... يا رائحين وخلفكم عينا فتىً سهران... ما زال يرقبُ طيفكم قمراً على أسوان».

وهنا تناول سميح القاسم الأغنية الشعبية ليرفع من نسبة الخطاب القومي وقد اتجه إلى التغيير في شكل الأغنية والتحوير في مضمونها محمّلاً إياها دلالاتٍ جديدة والأغنية معروفة ولها شيوعٌ كبير.

وقـد أراد أن يقـول: من دون الوحدة العربية لا وجـود لفلسطين، وهنا نتوقف قليلاً عند استحضـار النص بثوب فصيح، كيـف جعل الحبيب المسافر حبيباً ثوريـاً، قومياً، وحدوياً، والمكان العربي رفعه الشاعر إلى واقع حلميّ رمزي مرتبط بأمل الشعب بالوحدة والتحرر.

كمـا أفاد سميح من الدلالة الشعبية في سبيل زيادة كثافـة الإيحاء في البنية اللغوية وحتى الإيقاعية لكي يوصل رسالته المملوءَ بها حيث جعل من حضور الأغنية الشعبية في شعره مجالاً لتوليد المعاني وتوظيفها فنياً، لذلك رأيناه يستحضرها تارةً بالتضمين، وأخرى بالتناص معها.

وهذا ما فعله أيضاً بتوظيفه للحكاية الشعبية في سبيل تحقيق المزيد من العمق الدلالي والثراء والتنوع: الشكلـي والمضموني. وهذا كله يُفضي إلى المزيد من التلاحم بين الشاعر وشعبه، ومزيدٍ من الانخراط في المأساة وتيار الكفاح.

ففـي قصيـدة (الهوّلة الثالثـة) يصوّر معانـاة الفلسطيني الذي مات وبقـي في أرضه، والفلسطيني الذي هُجِّرَ وعانى الغربة، وقد استعار لهذا وقائع من الحكايات الشعبية بتوظيف فني جعل منها جزءاً من نسيج القصيدة بما تحمل من دلالات فيقول:

مات في بيته فانتقم... لم يَهُنْ للألم... ما كان مستهتراً بالطوالع... لم يكن للندم... إنما صاح بـي صاحبي صاحَ في منتهى موتـه.. خلفَ مملكة الموت مملكةٌ لم تطأها قدم... وعلى بابها حارسٌ منذ صحو الردى لم ينم.

فالدلالــة الرمزية للهولة أن الشعب الفلسطيني قد كُتب عليه الرحيل من هولة إلى هولة أي من نكبة إلى نكبة، ومع ذلك ما زال صامداً صُلباً يكافح.

فيمــا عرضناه في متن هذا البحث اجتهدنا لكي تبرز صــورة الشعر العربي كمكوّن فني دلالي له صلة بتربية الوجدان الفردي والاجتماعي. وقد مررنا على المحرّضات الأساس في تطويــر الأشكال التعبيرية للقصيدة العربية في إطــار التطلّع العربي نحو الحداثة، واجتراح الصيــغ التعبيرية التي تفي بعلاقات الشاعر المعاصرة وتجاذبه مع زمانه. وكما كنا قد سقنا الأمثلة الدلالية على طموح الإنسان العربي في العيش الكريم الذي يستأنس فيه بحاضرٍ مليءٍ بوقائع الأمل، ومستقبل يلوّح بتباشير القادم من الحرية والفرح.

فالسجــالات التي طافت على الحالة العربية عبر عصور متعددة من الزمان، كان مدارها يجــول في التفاعل الداخلي لتحرير الوطــن وإشادة كيانيته المأمولــة، والتجاذب الخارجي دخــولاً في عالمية الثقافة والحضارة بغية تحقيق المزيــد من الحضور الإنساني للشخصية العربية التي ما زالت تواجه سياسات مَنْ لا يريد لها الحضور من أعداء العرب والأمة.

وقد انعكس هذا الحراك المزدوج على رؤى الشعراء ومخيالهم، لكي يتمكنوا من الانتقال مــن مدرسة شعرية إلى مدرسة، ومن شكل تعبيري تجمّد في قوالبه القديمة إلى شكل مفتوح الفضــاء يحلّق الشاعــر فيه بأدواته الجديدة، ويقيم معموره الشاعــري على كثيرٍ من الأبنية الدلالية المستولدة الناجحة والحارة.

وقــد استحوذ الشاعر العربي المعاصر على كثيرٍ من قيم الربط والمزاوجة بين التراث الشعبي والشعــر في قصيدة التمــرّد والانطلاق والتخطّي، حتــى تجاوز البناء التقليــدي للقصيدة، وحقق بالاستخــدام التراثي في شعره الحضورَ الفكــري والإنساني في قوامِ تعبيرٍ لغويٍّ معاصر يتقدّم فيه الخيال على العقل، ويبرز فيه الحلم والرمز والإيحاء، وما من شكٍّ أنّ مقتضيات التحوّل في الفضاء الشعــري على وقع خطا العصر الذي استلزم هذا التحــول كانت المحرك النفسي لشعرائنا العرب، ولاسيما شعراء فلسطين حتى يوظفوا التراث الشعبي في الشعر في تجلّياته الإبداعية المستحدثة.

فما زال الشعر من أقوى أسلحتنا للحضور في العصر، ولفرض الهوية، ولتفجير الطاقات الكامنة في الوجود العربي عموماً.

المراجع

(١)- غالـي شكري: غالـي شكرى غالب منوف، المنوفيه، ولد في ١٢مارس ١٩٣٥م- باريس، وتوفي في ١٠ مايو ١٩٩٨م، كاتب وباحث وناقد و مؤرخ مصري مؤرخ كبير اشتهر بأبحاثه وكتبه النقدية. حصل على الدكتوراه من جامعة السوربون في فرنسا عن موضوع «النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث» الذي أشرف عليها المستشرق الفرنسي المشهور جاك بيرك. رأس تحرير مجلة «القاهرة». كُرِّم في مصر بجائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٩٦م.

(٢)- جان جاك روسو: ولادته في يوم ٢٨ يونيو ١٧١٢م، ووفاته كانت في جنيف ٢ يوليو ١٧٧٨م، إيرمينونفيل) هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات جنيفي، يعد من أهم كتاب عصر التنوير، وهي مدّة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. حيث أثّرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة.

(٣)- المدخل في توظيف التراث في الشعر العربي (بحث عن الإنترنت).

(٤)- مصدر سابق.

(٥)- جان دي لافونتين: وُلد في ٨ يوليو ١٦٢١م ، وتوفي في ١٣ أبريل ١٦٩٥م. يعدّ أشهر كاتب قصص خرافية (القصص التي تدور أحداثها على ألسنة الحيوانات والطيور) في تاريخ الأدب الفرنسي.

(٦)- المدخل في توظيف التراث في الشعر العربي (بحث عن الإنترنت).

(٧)- توظيف التراث في الشعر الفلسطيني (بحث عن الإنترنت).

(٨)- توفيق زياد، (دراسة عن الإنترنت).

(٩)- عز الدين المناصرة في توظيف التراث الشعبي الفلسطيني.

(١٠)- يوري ميخائيلوفيتش لوتمان (الروسية: Юрий Михайлович Лотман، الإستونية: جوري لوتمان) (بتروغراد، وُلد في ٢٨ شباط/ فبراير ١٩٢٢م - تارتو، وتوفي في ٢٨ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٩٣م) كان عالماً أدبياً بارزاً ومؤرخاً سيميوشيرياً ومؤرخاً ثقافياً عمل في جامعة تارتو. وكان عضواً في أكاديمية العلوم الإستونية. وكان مؤسس مدرسة تارتو-موسكو سيميوتيك. ويتجاوز عدد أعماله المطبوعة ٨٠٠ عنوان. أرشيفه (الذي يحتفظ به الآن في جامعة تالين وفي مكتبة جامعة تارتو) والذي يتضمن مراسلاته مع عدد من المثقفين الروس، هائل.

(١١)- المدخل في توظيف التراث في الشعر العربي (بحث عن الإنترنت).

(١٢)- توظيف التراث في الشعر الفلسطيني (بحث عن الإنترنت).

(١٣)- أثر التراث في الشعر المصري، أمل دنقل نموذجاً (بحث عن الإنترنت).

الأسطورة قراءة جديدة

أسطورة شعب الحجارة أُنموذجاً

نزار مصطفى كحلة

كثيـراً ما يشعر قرّاء الأساطير على اختلاف أنواعها ومصادرها بالسعادة، من خلال ما تُقدِّمه لهم هذه الأساطير من عرضٍ تشويقي لأحداث ومغامرات، حدثت في غابر الأزمان.

كما تمتلك الأسطورة كمّاً كبيراً من المعلومات، وإن كانت مؤسطَرة (أي مُبالَغٌ فيها) تجعل القارئ ينجذب لها محاولاً فهم الأصول الأولى لخلق الطبيعة والإنسان، وكل مفردات الحياة على اختلاف أنواعها، وذلك لأنَّ الأسطورة، قد طرحت فكرة وجود إله مسؤول عن كل هذه المفردات، فهناك إلهٌ للمطر، وآخر للحرب، وإلهٌ للغلال أو للعدل، وإلهة للحب وأخرى للخلق...إلخ.

أمّا عن معرفة كاتب الأسطورة أو كتّاب الأساطير، فهم بما لا يدع مجالاً للشك، البشر، ليس جميعهم، بل الخاصّة منهم، ممن أُتيحت لهم فرصة معرفة ومراقبة الطبيعة، والتفكُّر فيها، فكان هناك مفكرون، وأدباء، وعظماء استطاعوا إصدار معرفتهم لبعض هذه القضايا، على شكل أساطير، حمَّلوها معرفتهم، ووضعوها برسم الآلهة، خشيةً حيناً، وتعظيماً لِما كتبوه أحياناً، مُتجاهلين غالباً وضع أسمائهم، بغية إعطاء سمة العظمة لمؤلفاتهم، أو لأسباب نجهلها، والأهم من ذلك، وضع كتاباتهم في سجل الخلود، تبعاً لأبطالها الآلهة العِظام الخالدين.

فقد حاول هؤلاء (المفكرون... أو ربما المتدينون) تدوين رؤاهم على شكل أساطير نسبوها لآلهةٍ، آمنو بها، أم لم يؤمنوا، فكان أن خرجت هذه التُّحفُ الفكرية الملحميّة، لتقدِّم

لنا معرفةً واسعةً عن أساليب وطرائق تفكير أُناسٍ قضوا، لكن، كان لهم الفضل في إرساء قواعد الحضارة.

لكن السؤال المهم، الذي يطرح نفسه دائماً في علم الأساطير، كيف يمكن الاستفادة من هذه الأساطير خارج مجال الأسطورة؟ أي الحدث المُراد إيصاله لنا، وهل أراد كاتبو الأساطير، أسطرة كل ما قدَّموه في أساطيرهم؟ أم أنهم أرسلوا لنا رسائل غير مقصودة، عبر معلومات ومعارف، وضعوها في أساطيرهم، كانت ضرورية لاستكمال الحدث الأسطوري؟ فلم يكن ذكرها أحد أهداف الأسطورة، لكنها كانت لنا، الرسالة الأهم، في قراءة الأسطورة، كخدمة للتاريخ والعلم على حدٍ سواء، ولنا في ذكر سور أوروك، الذي بناه جلجامش نحو (٢٧٥٠ق.م) أسوة حسنة في معرفةِ أن هناك أسواراً كبيرة، بُنيت في ذلك العصر الموغل في القِدم، مع أن كاتب الأسطورة -ربما - أورده عن غير قصد.

وهنا، وانطلاقاً مما ذكرت، أعرض عليكم أسطورةً، ربما كانت من أهم الأساطير التي أوردت معلومات علمية، لاسيّما في مجال علم الجيولوجيا والصخور، وتركيبها، وخصائصها، واستخداماتها، كل ذلك، بشكلٍ عرضي في الأسطورة، أي من غير قصدٍ، فكانت هذه الأسطورة بمنزلةِ تقريرٍ علمي عن الحالة العلميّة التي توصَّل إليها علماء بلاد الرافدين، عصرَ كتابتها، كل ذلك، وبشكلٍ غير مقصود، فقد كانت الغاية الأساسية من تدوين هذه الأسطورة، هي معرفة وإبراز قدرة الإله نينورتا[1] العظيمة، على تثبيت مُلك الآلهة على الكون، وعدم السماح لأيِّ كائنٍ، مهما بلغت قوته وجبروته التمرد على الآلهة، ومُحاولة اللعب في أسس الحضارة، ومن يدري!! فلربما أراد كاتب هذه الأسطورة، أو ربما كان هدفه الأساسي، إيصال أفكاره العلميّة حول ماهيّة وأنواع الصخور، فأوردها في قالبٍ أسطوري أخّاذ ومُشوِّق، تماشياً مع مُتطلبات العصر، والحالة الإيمانية للشعوب التي يعيش بين ظهرانيها، فمن يدري؟!!

لذلك كان من الواجب علينا تسليط الضوء على هذه الأسطورة، لمعرفة الكم الكبير من المعرفة العلميّة التي قدمتها لنا.

أسطورة نينورتا يُخضِع ((شعب الحجارة))

يذهب معظم الباحثين إلى أن هذه الأسطورة -بمضمونها - تعود إلى زمن الملك (جوديا) (٢١٤٣ - ٢١٢٤ق.م) ملك دولة لاجاش السومرية[2]، إلا أن النص الموجود بين أيدينا حول هذه الأسطورة يعود بتدوينه إلى نحو (١٧٠٠ق.م)، وهي عدة نصوص وُجِدت

علـــى (١٦) لوحاً، من عدةِ ألواح فخارية (رقُــمٌ) تجاوزت الـ(٦٠٠) لوح، معظمها قطع من ألواح كاملة.

تتحـــدث هذه الأسطورة عن قيام الصخور والجبال، التـــي تمثل أشخاصاً محاربين يجب إخضاعهم، إثر قيامهم بثورة على الآلهة، التي تُمثِّلُ الوجه الحضاري، فيما تمثل هذه الثورة، ثورةً على الحضارة.

فمـــن خلال قراءة نص الأسطورة، نعرف مكان قيام هذه الثورة، ألا وهو المنطقة الجبلية ((المتمردة)) في الشـــرق، والشمال الشرقي من البلاد، أي سفوح ومرتفعات جبال زاغروس، تلك المناطق التي عهدناها في التاريخ، تُمثّل البلاد المُتخلِّفة حضارياً، والتي عادةً ما كانت تستغـــل أوقات الضعـــف في مناطق الحضارة، أي بلاد الرافديـــن (دجلة والفرات) وهي هنا فـــي الأسطورة تُمثّل حكم الآلهـــة لها، لكي تقوم بالثورة، وَلم لا؟ الهجوم على مناطق الخصب والحضـــارة وتخريبها، ولنا في غزو الشعب الغوتي المتخلّف[٣] على العاصمة الحضارية أكاد وتخريبها واحتلالها نحو مئة عام خير مثال على ذلك.

هـــذه الأسطورة (القصيدة الملحمية) التي نحـــن بصددها تتوزع على (١٦) لوحة، تحملُ نصّـــاً غنيّاً بمعانيه، يمتاز بأسلوبه الخيالـــي والرؤيوي، ويروي من خلال (٧٢٩) سطراً، قصة ثورةٍ جبليةٍ وإخمادها من الإله نينورتا، وما نتج بعد ذلك عن النصر من تعيين للأقدار، وتوزيع للمصائر، الخاصة، بالمنطقة الثائرة، وهي المنطقة الجبلية التي يسكنها الرجال -الأحجار- شعـــب الحجارة، وأنواع الصخور كافة، التـــي تحتاج إليها بلاد الرافدين، من الأحجار العادية والكريمة، لاسيّما في بلاد الطمي والصلصال والقار، كبلاد الرافدين.

كان العـــدو الرئيسي للتمرد، هو الأساكو Asakku، الكائن الرهيب والمرعب، الذي يكاد أن يكون إلهاً، وهو زعيم ثورة الجبل، وثورة الحجارة.

في بداية النص، نرى الإله نينورتا، مع آلهةٍ آخرين، يُمارس دوره الإلهي في الإيكور[٤] معبد أبيه إنليل، وذلك في مدينة نفر السومرية، على ما يظهر.

تأتي بعد ذلك أخبار العصيان التي ينقلها شارور (السلاح الحامي لنينورتا)[٥] في المنطقة الجبلية، أي الجبل الذي يحركه عنف ومكر العدو الرهيب (الأساكو) ضد بلاد الرافدين.

وعلى الرغم من قيـــام نينورتا بتوجيه ضرباته إلى جزء من المنطقة الجبلية، فإن التمرد بقـــي مستمراً، ولذلك يقرر صرع الأساكو بالذات، وعلـــى الرغم من نصائح سلاحه (شارور)

بعـــدم خوض المعركة، خوفاً عليه من قوة الأساكو، فإن نينورتا لم يبدِّل موقفه، بل سارع إلى أرض المعركة، لاسيّما بعد أن وعده أبوه الإله إنليل بمساعدته، عبر استخدام العاصفة (سلاح إنليل القوي) ضد أعدائه، ووضعها تحت تصرفه.

عندها يقوم نينورتا بالهجوم الكاسح، الذي ينتهي أخيراً بالتحام جسدي بين البطل وعدوه، حيــث ينتصر الإله نينورتا، الذي استطاع تحويل عــدوه إلى حجارة، وتصبح تسميته الجديدة (زالاقو)[٦] أي الصخرة الملساء، وهذا التعبير يعني أن الانتصار على الأساكو (الجبل الصخري) الحقُّ باستخراج الحجارة، وفتح المقالع، أي تحويل هذه المنطقة إلى مقالع، من أجل استخراج الحجارة من أعماق قد تصل إلى ((العالم السفلي))، وفي هذا الصدد، تقول الأسطورة:

وعندما قام نينورتا في المنطقة المتمردة

فعزق الأساكو كالأَسَل

واستأصله كالقصب

(٣٢٥)[٧]- ...الإله نينورتا، هراوته قائلاً، مثل...

من الآن فصاعداً، لن تُسمّى آساكو

بل تُسمّى ((حجراً))

حجرٌ، سيكون اسمه الشخصي زلاقو

حيث يمتد قلبه حتى عمق مملكة العالم السفلي

(٣٥٠) - وسوف يكون ذلك بفضل بسالة الإله

وبعد هذا الانتصار، تبدأ مرحلة قيام نينورتا بالعديد من الأعمال، منها:

١- تكريم سلاحه (شارور)، تقول الأسطورة:

أما بالنسبة لسلاحه، المودع للراحة في زاوية

فقد باركه هكذا

يا معركة النصر-النهاية- من أجل البلاد!

٢- القيـــام بمجموعة من الأعمال المائية، التي تتعلق ببناء السدود، وحجز المياه الناتجة عن ذوبان الثلوج، كما اهتمَّ بأعمال الري والزراعة، تقول الأسطورة:

وإذْ كانت المياه المُحيية في ذلك الزمان

لم تخرج بعد من الأرض
ولكن، بتحولها إلى ثلوجٍ متراكمة
كانت تخدّد الجبل في ذوبانها
وكذلك كان آلهة البلاد، مضطرين للعمل الجبري
وكان عليهم – تلك كانت سخرتهم–
حمل الفأس والقفّة، لأنه من أجل ضمان الإنتاج
لم يكن هناك عمال آخرون لتشغيلهم
وفي أعلى منسوب له، لم يكن بعد نهر دجلة
يضخّم للفيض أمواجه
ولأنه لم يكن بعد يصبُّ في البحر
ولم يكن يسكب فيه ماءه العذب
لم تكن هناك محاصيل؟ تحمَّل من أعلى أرصفته
وقاسية كانت المجاعة، لأن لا شيء
كان بعد يُنتج!
لا أحد، كان ينظّف الأقنية، ولا أحد
كان يستخرج منها الحمأة
وبسبب فقدان التقنية، كانت الأرض
المزروعة مُشبعةً بالماء!
ولم يكن هناك شعير ينبت إلا مبعثراً
ولم تكن تُشقُّ الأثلام
وهذا الذي من أجله أعمل الإله ذكاءه
فباشر بتحقيق الأعاجيب!
ثم كدّس الأحجار في الجبل
وماداً ذراعيه
مثل سحابة سميكة تجتاز السماء

أقفل جبهة البلد، بمثل جدار شامخ

وأقام سدّاً، في آخر الأفق

وبالمهارة القصوى

زوّد بالسدود (الحامية) المدن كلها

حابساً المياه المتدفقة، بجوانب من الصخور

٣٥٥- فلم تعد بعد ذلك، ترتفع

من البلاد المُسطّحة نحو المرتفعات

ثم جمع ما كان مُشتتاً من

المياه الموزّعة على بحيرات في الجبل

مزجها جميعها، وجعلها تنصبُّ في دجلةً

بُغية إرواء الأرض الزراعية حين تغمرها

الفيضانات الربيعية

ولا أرى، أنَّ هنـــاك تقريراً علميّاً أفضل من هذا التقرير، عن المكانة العلميّة لسكان بلاد الرافدين، في إقامة السدود، والاستفادة منها في الري والزراعة.

٣- وفي وسط الأهوال وفظاعات الحرب، إضافةً إلى وجود الركام من المقاتلين (الحجارة)، أطـــاح نينورتا بهم وكدَّسهـــم، وإكراماً لأمه، الإلهة الأم (نين- ماخ)[٨]، فقد حوَّل اسم المنطقة من خورساج Hur -zsg وهي التسميـــة السومرية للجبل، والموازية لتسمية (كور) Kur، إلى (نين -خورساج) تكريماً للإلهة الأم (نين- ماخ)، تقول الأسطورة:

سوف يُسمّى من الآن فصاعداً

((الجبال)) (خور- ساج)

وأنتِ سوف تكونين منها السيدة (نين)

٣٩٥- هذا هو مصيرُكِ الذي قررته أنا، نينورتا

هكذا سيكون!!

من الآن فصاعداً سوف تكونين

دوماً ((سيدة - الجبال)) (نين -خورساج)!

٤- القيام بتحويل هذه المنطقة الجبلية إلى مدارج، فيها بساتين للأعشاب العطرية والتابليّة (من التوابل) والثمار، من أجل أمه (نين -خورساج)، وهنا تبرز معرفة سكان بلاد الرافدين، في استغلال سفوح الجبال، من أجل زيادة الرُّقعة المزروعة، بتحويل الجبال إلى مدارج.

٥- استخـــرج المعادن النحاســ والقصدير، على أن تُقدَّم لها -أي لأمّه- كجزيةٍ، وتعدّ كل الأعمال القادمة، مُهداة إلى أمّه، كما تقول الأسطورة:

من أجلكِ، سوف يُستخرج منها معدن الفضة والذهب

وسوف يُعمَل فيها...

وسوف يُذوِّبُ فيها النحاس والقصدير

ويُؤتى بها إليكِ جزيةً.

٦- تحويـــل هذه المنطقة الجبلية، إلى مـــزارع وحظائر للحيوانات (الدّواب) من أجل أمّه الملكة، تقول الأسطورة:

وتُقدَّم لكِ رباعيات القوائم السريعة التكاثر؛

يا ملكة تضاهي (آن)[٩]، أنتِ مثله

وبعد هذه المرحلة، يقوم نينورتا، بتقرير مصير شعب الحجارة، الذي تغلَّبَ عليه، فيستعرض النصـــ عدداً كبيراً من الحجارة، والمعادن، نحو الـ(٥٦) حجراً، أغلبها تحمل أسماء مجهولة، مُحدداً لكلٍّ منها دوره ومرتبته.

وهنا يُميـــز النَّص بين الحجارة التي حاربته، فيعاقبها، عبـــر ذكر بعض صفاتها السّيئة، فيمـــا يقوم بتقريرِ مصيرٍ نبيلٍ للأحجار التي حافظت على ولائها له، وهنا سوف أكتفي بذكر مصير بعض الحجارة المهمة والمعروفة، مع الاختصار قدر المُستطاع:

مصير العقيق الأحمر والحجر (أو)

وبعد صبِّ اللعنات على حجر الـ (أو) يقول:

٤١٨ - أيها الحجر (أو) أنتَ في الجبل

أعلنت الثورة ضدي

ولأنك سوف تعمل العقيق الأحمر

(نا-جوج) وتصقله، سوف

٤٤٥- سوف تُقدُّ منكِ البوتقات، حيث يُذيب

صنائعه وعند إهلال القمر، فسوف تسْتَعِرُ عليكِ حسب الطقوس

البواكير المُخصصة للآلهة

نرى هنا استخدام البازلت في صناعة البوتقات الخاصة بإذابة المعادن، الخاصة بصناعة الحلـــي. والبازلت Basalt حسب العلم الحديث: هو مادة صخرية بركانية صلدة سوداء تتكون مـــن الحمم التي تخرج مـــن البراكين، أو من شقوق في الأرض، وبعدها تُصبح صلبة، فهو من الصخور النارية أو من صخور الصهير، ومظهره الخارجي خفي التبلور، أو مجهري البلورات، ويتركـــب هذا الصخر عادة من كتلة زجاجية المظهر، عديمة التبلور، تكتنفها بعض البلورات الصغيرة من معـــدن الأرجيت والبلاجيوكليز والأوليفين، ويستعمـــل البازلت مادةً للبناء وفي صناعة الخزف والزجاج.

مصير حجر الديوريت

وهنا يتعامل النص مع هذا الحجر بصيغة الأنثى، فقد وقف هذا الحجر مع الإله نينورتا في المعركة، فيمدحه الإله، ويقرر مصيره كالآتي:

٤٧٢- سوف يُعمَدُ إلى الاستحصال

عليكِ من أعالي مواقع الجبل

وسوف تُنقلين إلى هنا من جبال ماجان

وأنتِ التي تقدين كالجلد النحاس الأكثر مقاومةً

فأنتِ توافقينني تماماً، أنا الإله

وتوافقين شجاعتي

وعندما يرغب ملك شهير إلى الأبد

في أن يصنعَ منك تماثيل أبدية

بغية إقامتها حيث تُراق التقدمات للآلهة

وفي هذا الحرم الطوباوي من الإينينّو خاصتي

ستكونين في مكانكِ الملائم.

نلاحــظ هنا تحديــد مكان الحصول على حجر الديوريت، مــن أعالي الجبال، ومن بلاد ماجــان Magan التي تقع في الجزيــرة العربية، إلى الشرق من البحرين، فهي إذن بعيدة عن المنطقة الجبلية المُتمردة[11]، كما يحدد النص، طريقة الاستفادة منه بـ:

١- التأثير على النحاس الأكثر مقاومة.

٢- صناعة التماثيل في المعابد الخاصة بالإله نينورتا.

والديوريــت Diorite كما هو معروف: حجر من فئــة الصخور النارية القاعدية الوسيطة التركيب، وهــو صخرٌ جوفي عميق، مظهره الخارجي كامل التبلور، ونسيجه منتظم، ويحتوي علــى معــدن البلاجيوكليز، الذي يعطيه لونه الرمادي الفاتــح، أو الرمادي الأخضر، وبعضه لونه أسود، وهو حجر غير شفاف، والديوريت حجر نادر الاستخدام في صناعة المجوهرات، وربما استُخدم في التصاميم الحديثة.

مصير الحجر الكلسي

وبمــا أنه قد استخدم دهاءه، لنشرِ الخوف في الجبل الثائر، مما جعل السكان (الحجارة) يهتفون باسم نينورتا، فقد كوفئ على عمله هذا، تقول الأسطورة:

٤٩٢- لذلك فلن تفقد أبداً شيئاً من تمامك

ولن يُستطاع تحويل كتلتك إلى مسحوق

وسوف تُنقش مُنسَّقةُ (كتابياً) على سطحِكَ قُدراتي

٤٩٥- وفي معبدي، في ساحته الكبيرة

سوف أُنصِّبكَ فوق قاعدة

وبإعجاب أمامك سوف تُردد

البلاد المديح لك

أما عن استخدام الحجر الكلسي، حسب الأسطورة، فقد كان على الشكل الآتي:

١- عدم الفائدة من تحويله إلى مسحوقٍ ناعم.

٢- استخدامه ألواحاً للكتابة.

٣- استخدامه لصناعة النّصُب المختلفة.

تُعدّ أحجار (الجير) الكلس، من الأحجار الرسوبية، التي تتألف أساساً من معدن الكالسيت (Ca Co3) وتُستعمل في صناعة مواد البناء والإسمنت، وصناعة التعدين، وفي إنتاج الصودا والجيــر المكلور وكربيد الكالسيوم والأصبغــة المعدنية، كما يُستعان بها في الزراعة لتكليس التربة،أما الجبس Gypsum الأبيض الكلسي الدقيق، فيسمَّى الألباستر Alabaster وعند تسخينه إلى درجة (١٠٠مْ) فإنه يفقد جزءاً من مياهه، ويصبح صلباً، لذلك يمكن سحقه إلى دقيق يصبح كالمعجون إذا أُضيف إليه الماء، ويتصلَّب بسرعة، ويمكن استخدامه في صناعة التماثيل، وصناعة الأسنان.

مصير حجر الدم (الشاذنج)

وبعد وصفه بالحجر الصلب، ومباركته، لأنه وقف مع الإله نينورتا، يقول عنه:

٥٠٠- أيها الشاب الجريء المحترم ذو السطح البرّاق

أي حجر الدم، عندما وصلتك الشكاوى

من المنطقة المتمردة

٥٠٨- سوف تكون الصانع الماهر في الفنون جميعها

سوف يرفع قيمتك إلى مستوى الذهب.

فقــد عدَّ كاتب الأسطورة أنَّ: حجر الدّم، مــن الحجارة الصلبة، والنادرة، والمساعدة في صناعة الفنون كافة، لذلك فهي ذات قيمة عالية، تساوي قيمة الذهب، مع ملاحظة أن الحديد (الموجود بكثرة – فلزاً – ضمن حجر الدم)، كان نادر الوجود، حين كتابة الأسطورة.

يسمــى حجر الدم غالباً بالهيماتيــت، أو الحجر الدموي، وهو من الأحجار القديمة، وهو حجر صلب وثقيل صلابته (٥,٥-٥,٦) ووزنه النوعي (٤,٩٥- ٥,١٦)، وأغلب ألوان الهيماتيت هي الأسود والأسود الرصاص، والهيماتيت حجر غير شفاف، كان يستعمل في غالب الأزمان مرآةً، وتذكر بعض الدراسات أن الهيماتيت، حجر لونه رمادي داكن حتى الأسود يلمع كالمعدن، ويدخل الحديد في تركيبه مما أكسبه وزناً ثقيلاً، لذلك سُميَّ بحجر الدم الحديدي أو الحجر الأحمــر. والهيماتيت من الصخور المتحولة، وهو صخر صلــب متعدد الألوان منها الأحمر، يتركب من حبيبات الكوارتز أو معدن الكالسيدوني، وهو يتركب من (٧٠٪) من الحديد، ولون المتبلــور منه، أسود حديدي، وهو خام مهم جداً للحديد.وكان الهيماتيت مادةً مُفضلة لصنع الأختام الأسطوانية في العصرين البابلي والآشوري القديمين.

مصير المرمر

تقول عنه الأسطورة:

٥١٥- أنت أيها المرمر الذي تضيء مادته كالنهار

يا فضةً نقيّة، أيها الفتى الجريء المُخصص للقصور

لأنك وحدك مددت نحوي يدك

ولأنك في أعلى الجبل

ولأنه وضع نفسه تحت تصرف الإله، فمصيره

٥٢٤- لتكن لك اليد الطولى على مستودعات البلاد

ولتكن مديراً لها

ولتكن دليلاً للأنونا الآلهة العِظام

ولتخصص لمعابدهم أيها المرمر.

فقــد حدد النص، هنا، مــكان وجود المرمر، بأعالي الجبال، كما عــدَّ المرمر حجراً ذا تركيب نقي يشبه تركيب الفضة، وله بريق ساطع، وحدد استخدامه بـ:

١- الاستخدام في بناء ورصف القصور.

٢- بناء، أو إكساء، معابد الآلهة العِظام.

والمرمر: هو نوع خاص من الجبس، وهو معدن هش، يتكون من كبريتات الكالسيوم والماء، ويُستعمل في أعمال النحت، إذ إنه لا يحتاج إلى أدوات خاصة لتشكيل الأجسام المطلوبة، كما يُستعمل في صنع الزهريات وحجارة البناء.

مصير العنبر الأصفر (الكهرمان)

وقد وقف في وجه الإله نينورتا، فلذلك:

٥٢٨- لذلك سوف تكون أول من يُوجّه إلى مشغلي

وسوف تكون مطاوعاً لكل ما يُراد أن تكون عليه

أيها العنبر الأصفر سوف تكون

تقدمة منتظمة ويومية لشاغلي المعادن

نرى هنا الغاية من استخدام الكهرمان بأنه:

١- حجرٌ ضروري في المشاغل كافة، وصالح للعديد من الاستخدامات.

٢- حجر ضروري في الصناعات المعدنية.

والكهرمـان، عبارة عن مادة لا بلورية، وهو الراتينج المُتحجر القاسي ذو اللون البني الأصفر، ويُستَخرَجُ من مناجم مؤلفة من تربة طينية، تُدعى التراب الأزرق، ويُستخدم في صناعة الخرز أو العقود والقطع القيّمة للغليونات والزينات الأخرى.

مصير حجر الصوان

وقد وصفه نينورتا بالمخادع، وأنه سوف يُحطِم قرنيه (قرنا الثور الوحشي) يقول:

٥٥٢- سوف تسجد أمامَ الإثمد (أي الكحل الأسود)

لأنك لم تتصرف مثلي، أنا الذي ساندك

سوف تُحوَّل إلى مسحوق

ويتفنن عامل الأحجار بشطر

أوجهك بوساطة مقطعه

يا أيها الشاب الصلد، الحامل للأحقاد

سوف يَعمد النجار حين يريد إنهاء عمله إلى إسقائك الماء

وسحقك مثل الحبوب الناتشة

لا أجد هنا، حاجةً للتعليق، فاستخدامات حجر الصوان في الأسطورة واضحة، وحديثاً يُعدُّ الصوان، نوعاً من الصخور السيليكية الرسوبية، ذا لمعان غير متبلور، ويوجد حجر الصوان بألوان مختلفة حسب اختلاف ونسب المواد الداخلة في تركيبه، فمنه الرمادي، والرمادي الأبيض، والبني، والبني الأسود، والأحمر، والأصفر، ويتميز هذا الصخر بإمكانية تشكيله على هيئة قطع حادة الأطراف، ولهذا فقد استخدمه الإنسان القديم لصنع أدواته الحجرية، من رؤوس السهام والسكاكين والفؤوس والمقاشط، وكثير من الناس، لا يعلمون قابلية هذا النوع من الصخور للانفجار عند اقترابه من النار.

وبعد هذا العرض الطويل، الذي يستغرق نحو ثلث مجموع النص، والذي يُعاتب بموجبه نينورتا الأحجار التي حاربته، ويقرر مصيراً نبيلاً للأحجار التي حافظت على ولائها له، ينتقل

النص إلى مشهد ذهاب نينورتا على ظهر سفينة، لزيارة معبده في مدينة لاجاش، تُرافقه قرينته (باوا)(١٢) ليلقى الدعم والمباركة من والده الإله إنليل، على خير صنيعه وأفعاله التي وسَّعت البلاد بفضل نصره، وفي نهاية النص يظهر دور الإلهة نيسابا(١٣) المرأة المقدسة الجزيلة الحكمة والسامية أينما حلَّت، التي تعهّد إليها الإله نينورتا بإدارة كل ما صنع، وكل ما أدخل لخير البلاد، يقول:

٧١٠ - إلى سيدة القدرات الإلهية المستقلة

الجديرة بأسمى التمجيد

إلى نيسابا- المرأة المقدسة كلية الحكمة

وفائقة السمو في كل مكان

إلى التي تحتفظ باللوحة العظيمة

حيث سُجلت قدرات الملوك والرؤساء

لم أقدِّم فيما سبق كل أنواع الصخور التي وردت في الأسطورة (التقرير العلمي) بسبب ضيق المجال، وهنا أكتفي بوضع جدول بأسماء الصخور التي وردت في النص، وهي:

الرقم المتسلسل	اسم الحجر أو الصخر أو المعدن الصخري	الرقم المتسلسل	اسم الحجر أو الصخر أو المعدن الصخري
١	حجر (أو) U	٢٩	الأنزوجولم
٢	المرمر	٣٠	حجر الحيّة (السربنتين)
٣	سو Su	٣١	الصوان
٤	ساج كال Sag Kal	٣٢	الصلصال القصديري
٥	الشادنج حجر الدم	٣٣	الإيليغو Elligu
٦	النحاس	٣٤	الغزال
٧	الماجيلوم	٣٥	الدّويان
٨	العقيق الأحمر نا-جوج Na -Gug	٣٦	الأوروتو
٩	Na – Gug – Boru	٣٧	الشاجارا
١٠	البازلت (الحمم)	٣٨	المرغاشيت
١١	ساجكال	٣٩	الخاشتو
١٢	جولجول	٤٠	الدورول Durul

١٣	ساجار	٤١	السيجسيج Sig Sig
١٤	الديوريت	٤٢	الإينجين Engen
١٥	الحجر العادي (نا) Na	٤٣	الأينيجيشاEnginsha
١٦	الحجر الكلسي الأبيض	٤٤	الإيزينوم Ezinum
١٧	المرمر	٤٥	الزاهم Zahem
١٨	العنبر الأصفر (الكهرمان)	٤٦	المدانوم Madanum
١٩	العقيق الأحمر	٤٧	الخاشامانو Khashmanu
٢٠	الكلسيدون	٤٨	المادلّي Madalli
٢١	اللازورد	٤٩	المورسوخ Mursukh
٢٢	المرو الملون	٥٠	المولوج Mulug
٢٣	السابا	٥١	الأوجّون Uggun
٢٤	الخريصو	٥٢	صخر مجهول
٢٥	المرخالي	٥٣	الكورجارا
٢٦	الينع الأصفر	٥٤	البال
٢٧	عين السمكة	٥٥	مسحوق التجميل الأصفر (الكحل)
٢٨	البجادي الرماني	٥٦	الكولياناّKuliana

ويستمر العرضــ في سرد مناقب وصفات الإلهة نيسابا الرائعــة كإلهة للكتابة والمعرفة والحكمة...إلخ، وينتهي للقول:

أيها الإله الذي منحه إنليل السّيادة

أي نينورتا يا سليل الإيكور الرائع

يا سند والدك وصانع أيامك

كم هو عذب الاحتفال بك

هذا نشيد (شير-سود)(١٤) احتفاءً بنينورتا

وختاماً لا بدَّ من القول: سواءٌ اتفقت هذه الميزات والاستخدامات، التي وردت في النص، حــول استخدام وميزات الصخور، مع العلم الحديــث، أم لم تتفق، يبقى المهم في الموضوع، هــو معرفة سكان بلاد الرافدين، لهذا الكم الكبير مــن أنواع الصخور (٥٦ نوعاً على الأقل) وميزاتهــا، سواء المعروف منهــا، لنا، أم المجهول، وكيفية تطويع هــذه الصخور، بما يخدم

الحضارة في بلاد الرافدين، على حساب الجبال (المُتخلّفة) إثر قيامها بثورة ضد حكام بلاد الرافديــن، الذين سارعوا إلى قمعِ هذه الثــورة، وإبقاء هذه البلاد (المُتخلّفة) تحت سلطتهم المباشــرة، في بلاد الرافدين ذات الإرث الحضاري الموغل فــي القِدم، والتي علّمتنا قراءة التاريخ، أنّهُ، عندما تكون -بلاد الحضارة- قويةً موحّدةً، يرتدع الغازي عنها، وعندما تضعف وتتفكك، تكون مسرحاً لعملياته الغادرة والمُدمرة، وفريسة سهلةً لهُ.

وبهذا نكون، قد قدّمنا الدليل، على أن الأساطير، من أهم مصادر كتابة التاريخ، بأشكاله كافة، التأريخية، والحضاريّة، والعلميّة، وغيرها.

الهوامش

١- الإلــه نينورتا ابــن الإله إنليل والإلهة ننليل، وإلــه مدينة لاجاش الرئيسي، وهو إلــه الطقس، والخصوبة الزراعية، والفيضانات والحرب، ومعنى اسمه سيد الأرض، بصفته فلاح إنليل.

٢- مدينــة لاجاش السومرية: هي عاصمة مملكة سومر الثانيــة (٢٢٠٠ - ٢١٠٠ق.م) وأشهر ملوكها جوديا (٢١٤٣ - ٢١٢٤ ق.م).

٣- الجوتيــون: أقــوام جبلية أجنبيــة متخلفة، نزحت في حــدود (٢٢١٠ق.م) من المنطقــة الشرقية لجبال زاغروس، من أطراف لورستان، وانحدرت نحو سهول العراق الخصبة، فدمرت أكاد عاصمة الإمبراطورية الأكادية، واستمر حكمهم لها، نحو (٩٤) سنة.

٤- الإيكور: وتعني بيت الجبل، وهو معبد الإله إنليل ومقر عبادته، في مدينة نفّر السومرية.

٥- شــارور: وهو ســلاح الإله نينورتــا السحري، الــذي يتكلم مع سيــده، ويراقب أرض المعركــة، ويحذره وينصحه.

٦- زالاقو: أي الصخرة المساء، أو الأرض الزّلق، أي الأرض الملساء، التي ليس فيها أي شيء.

٧- تدل هذه الأرقام على رقم السطر، حسب وروده في نص الأسطورة.

٨- (نين - ماخ) وهو اسم الإلهة الأم، الذي معناه السيدة الفائقة السمو.

٩- آن: هو إله السموات، ورب الأرباب.

١٠- وذلك قياساً للألماس، الذي يعدّ الأقسى بين الصخور، والذي تبلغ درجة قساوته الـ (١٠).

١١- فــي هذا الجرد عــن مصادر المواد الحجرية، أراد النص على ما يظهــر، تعيين مصدر استخراج حجر الديوريت من جبال ماجان، الواقع إلى الشرق من البحرين.

١٢- باوا: زوجة الإله نينورتا، التي تألَّقها مثل النهار.

١٣- الإلهــة نيسابــا: إلهة الحبوب والقصب والكتابة والتشريع والفنون الخطيــة، وخصوصاً المحاسبة، وهي ابنة الإله إنليل.

١٤- كلمة شير - سود Shir – Sud: تعني (نغم موسيقي مُخصص للاحتفالات الدينية) على الأرجح.

المراجع

١- الإنترنت.

٢- الموسوعة العربية العالمية.

٣- أ.بوسيــف وأ.يفيموف: المنجد فــي الكيمياء، شرح وتفسير التعابيــر والمصطلحات الكيميائية، ترجمة: عيسى مسوح، دار مير، موسكو، (١٩٨٧م).

٤- بشير زهدي: الأحجار الكريمة والجواهر القديمة ونماذجها في المتحف الوطني، بحث في مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد (١٤)، المديرية العامة للآثار والمتاحف، الجمهورية العربية السورية، (١٩٦٤م).

٥- جــودة حسين جودة: معالــم سطح الأرض، الهيئة المصريــة العامة للتأليف والنشــر، شركة الإسكندرون للطباعة والنشر، (ط٢)، (١٩٧١م).

٦- عبد الإله السباهي: كشف الأسرار عن سحر الأحجار، دار النمير للطباعة والنشر، والتوزيع، (ط١)، دمشق، سورية، (٢٠١٠م).

٧- قاســم الشــواف و أدونيس: ديوان الأساطير - سومر وأكاد وآشــور - الحضارة والسلطة، الكتاب الثالث، بحث بعنوان: نينورتا يُخضع (شعب الحجارة)، دار الساقي، بيروت، لبنان، (ط١)، (١٩٩٩م).

٨- هارتموتكونــة: الأختام الأسطوانية في سورية بين (٣٣٠٠- ٣٣٠ق.م)، ترجمة: علي أبو عساف، الجمهورية العربية السورية، بالتعاون مع مؤسسة العلاقات الخارجية في توبنغن، (١٩٨٠م).

الشعر...

شقاء الأرواح المغتربة

طالب همّاش

يا ليلُ ترقرقْ بدموعكَ
يا ليلُ... فراقاً بعدَ فراقْ!

ما عادَ الروحُ يطيقُ الوحشةَ
والوحشةُ ليسَ تُطاقْ!
لفراقِ فراكَ الغضّةِ
تحتَ القمرِ الغاربِ
قلبٌ يتدفّقُ بالدمعِ الساخنِ
- آهِ يا ربُّ -
وللغربةِ آخرُ أغنيةٍ
تنتحبُ الآنَ على الأشجارِ المنتحبه!

آهِ يا ربَّ الغربةِ

ما أصعبَ هذي الغربه!
ما أصعبَ هذا اليأسَ العاقْ!

ألفُ كمانٍ تتألّمُ موسيقاهُ
المصلوبةُ بالأصواتِ السودِ
وألفُ غرابٍ
يغرزُ مخلبَهُ الجائعَ في النفسِ المكتئبه!

آهِ يا ربَّ الغربةِ
من يرحمُ روحَ الراهبِ
حين تحيطُ وحوشُ الوحدةِ
كالأشباحِ مراثيه
ويغدو منتصفُ الليلِ الموحشُ

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.



نعشاً لمراراتِ الروحِ المغتصبه؟

من يرحمُ روحَ الراهبِ
حين تموتُ من الإرهاقْ؟

مغترباً وسطَ رياحِ الأرضِ الأربعِ
يرتفعُ البحرُ بإيقاعِ الحزنِ الضائعِ
فوق دماغي الميّتِ،
ويهطلُ في شلّالِ الريحِ
شقاءُ الأرواحِ المغتربه!

آهِ يا ربَّ الغربةِ
ما أصعبَ هذي الغربه!

ما أصعبَ أن تتماوتَ ناياتُ الألمِ الليليّةِ بالأشجانِ،
وتغرورقَ كلُّ مآقي الغيمِ المتعبِ بالعبراتِ المنسكبه!

ما أصعبَ أن تتصاعدَ كلُّ الأصواتِ المتألّمةِ المرّةِ
من أرحامِ الآبارِ
كصوتِ رجاءٍ محترقٍ
يترقرقُ بالألمِ الشاقْ!

فترقرقْ بدموعكَ يا قلبُ فراقاً بعد فراقْ!

هزّت أوراقُ الحورِ على أرصفةِ الدارِ المهجورةِ
فبكيتُ وحيداً في هبّةِ ريحٍ يا دارْ!

هزّتْ أوراقُ الحورِ
وصارَ غناءُ البلبلِ عند نهاياتِ الأشجارْ!

آهِ ياهدآتِ المشمشِ
آهِ يا هدآتْ!!
هزّت أوراقُ الحورِ...

وأيلولُ المتعبُ يكتبُ سيرتَهُ المجروحةَ
بينَ مماشي المشمشِ بالدمعِ
ورخرخةِ الغيماتْ!

آهِ على هبّةِ ريح
هائمةٍ في سهلِ الآهاتْ!

آهِ على تنهيدات حفيف
يحملها الشجرُ النائمُ في أحلامِ الريحِ
مع الهبّاتْ!

آه على رفِّ حمام يتهادى فوق حفافي الوادي
شَلَحَات.. شلحاتُ!
آه من أشواقٍ
ترقدُ في أعماقِ القلبِ الحافي
وتهزُّ بكاءَ الروحِ من الأعماقْ!
يا قلبُ فكيفَ تطيقُ الغربةَ
والغربةُ ليسَ تُطاقْ؟

صرخاتُ الغربةِ ريحُ شتاءٍ متوحّشةٌ
تتمزّقُ في روحِ الباكي
كشرارةِ نارْ!

صرخاتُ الغربةِ يا ليلُ
قصائدُ نعيٍ يتعلّقُ مطلعُهَا الطلليُّ الفاجعُ
كالنعوات على كلّ جدارْ!
صرخاتُ الغربةِ صوتُ صهيلٍ مكسورٍ
في جنباتِ الوعرِ

ورجعُ نحيبٍ حارْ!

صرخاتُ الغربةِ في إيقاعِ اليأس المتعاظمِ
تتلاطمُ كالأمواجِ المصطخبه!

آهِ يا ربَّ الغربةِ
ما أصعبَ هذي الغربه!

حزنُ القلبِ عظيمٌ
وعظيمٌ في هذي اللحظاتِ الصعبه!

هبّتْ رائحةُ القبرِ مع الريحِ
وسالَ نواحٌ كمنجاتِ النعي
على نهرِ النغماتِ المنكسره!

هبّتْ رائحةُ القبرِ
وحلَّ سكونُ الفصلِ المظلم
في أروقةِ الموتِ السوداءِ
ولاحتْ كخريفِ الأعمارِ
نهاياتُ الأيّامِ المحتضره!

الآنَ سترقدُ في أعماقِ الروحِ المتعبِ
كلُّ أسابيعِ اليأسِ المنطمره...
ويعودُ الكونُ إلى وحدته المدفونةِ
في الأعماقْ!
حلَّ أوانُ الفصلِ المظلم يا روحُ
ودقّتْ ساعاتُ العتمةِ
دقّتَها الميتةَ

في جمجمةِ القلقِ العاقْ!

يا قلبُ ترقرقْ بدموعكَ
يا قلبُ.. فراقاً بعدَ فراقْ!

صورُ الأحبابِ مسافرةٌ
تتراءى كطيورِ المغربِ في عينيّ
وتنحلُّ مع الدمعِ عزاءً
لفؤادٍ يتعزّى في كلِّ عذابْ!

صورُ الأحبابِ مسافرةٌ كطيورِ الهجرةِ
في عينيّ
وراجعةٌ كلُّ تصاويرِ الأغرابْ.

آهٍ يا أغنيةَ الريحِ المحترقه!
ما عادت تتراءى في أعيننا
غيرُ تصاويرِ الرُّحّلِ والغيّابْ!

فلأيّ مصيرٍ تغرقُ شمسُ الغائبِ
في أجواءِ الشفقه؟
وتصيخُ نصوبُ الصخرِ مسامعها
لفؤوسٍ تتعاركُ كالصيحاتِ
على سندانِ القدرِ العنّين؟
وأنامُ على صدركِ يا ريحُ غريباً
مملوءاً بالأشجانِ
أغنّي أغنيةَ الحيرانِ مع الريح
وصوتُ هزيمِ الريحِ حزينْ!

تهتزُّ شجيراتُ الشوقِ فتشتاقُ الروحُ
وتنسابُ دموعُ الحزنِ على سكّينْ!
يا بَكْوَةَ روحٍ تتنهنهُ في العتمةِ
وا أسفاهُ لقد صارَ القلبُ الساهي
كتلةَ طينْ!

ما عدنا نكتبُ اسمَ الحزنِ الضائعِ
بالشوقِ على طرقاتِ العشّاقْ!

صورُ الأحبابِ مسافرةٌ
كتوابيتِ الموسيقا الليليّةِ
وضريحُ الغربةِ ضاقْ!

يا قلبُ ترقرقْ بدموعكَ يا قلبُ
فراقاً بعدَ فراقْ!

الغربةُ صرخةُ روحٍ
تتمزّقُ في جبروتِ الأرضِ
وألفُ جريحٍ يتألّمُ في أغنيةِ الترحالِ المرّةِ
ألفُ جريحْ!

الغربةُ شَبَّابَاتٌ تتناومُ بالأشجانِ
وتنداحُ بكاويها المكلومةُ
في نهرِ الحسراتِ مع الريحْ!

الغربةُ صحراءُ ذئابٍ تتراكضُ بين جرودِ الصبّارِ
لشربِ دماءِ ضحاياها المغتصبه!
ما أقسى أنْ تهتزَّ على صرخاتِ الريحِ

جميعُ حقولِ القمحِ المُنتَهبه!

يا قمرَ النورِ الربّانيِّ الهادئ
رخرخْ نورَكَ فوق دماغي الميتِ
وأنقذني من هذي اللحظاتِ الصعبه!

حزنُ القلبِ عظيمٌ
وعظيمٌ صوتُ اليأسِ الغائصُ
في قاعِ السأمِ العاقْ!
آهٍ كيفَ تجاوبَ صوتُكَ يا ربانُ

بكلٍّ عذاباتِ النفسِ المستلبه!

آهٍ من صحراءِ بكاءٍ تتحطّمُ تحتَ نحيبِ الموجِ
ومن أفئدةٍ تبكي نادمةً يا ربُّ
من الإرهاقْ!
ما من ألمٍ يعتصرُ الروحَ الفاقدَ
أكثرَ من مطرِ الليلِ على
شبّاكِ فراقْ!
فتألّمْ يا قلبُ من الأعماقْ!

❁ ❁ ❁

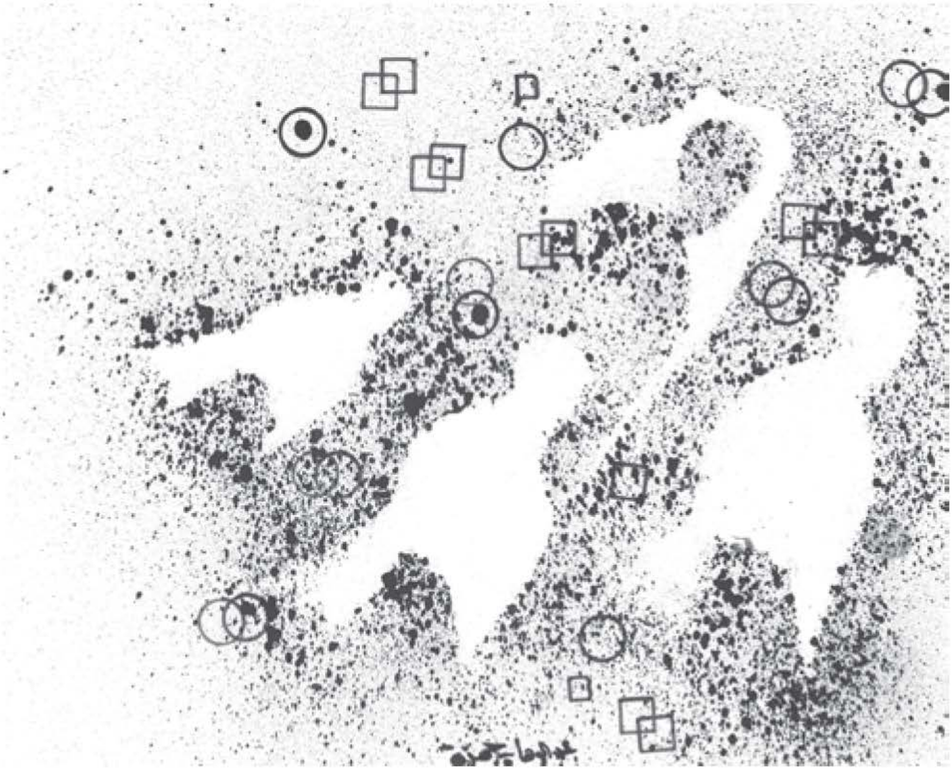
رؤى

ناصر زين الدين

لقد ارتحلت أمي

روحي تمزّقت
كشباكِ صيادٍ
في بحيرة مظلمة .
الأشجارُ احترقت فجأة
واختفتْ منطفئة.
الأبواب كانت تُفتح بعصبيةٍ،
فتَصرُّ كأنها أنين أطفال
تاهوا في طرقٍ نائية،
أرأيتم القطة التي كانت
تلوبُ عند عتبة البيت،
وكأنها أضاعتْ صغارَها،
أَسمعتما بنتي تبكي وحيدةً،
وتفتحُ نافذتها،
لأوّلِ مرة على زقاقٍ مظلم،
هل شاهدتموني
جالساً على الرصيف،
أحارُ إلى أين أذهب،
كمتسوّلٍ عاجز .....
لقد ارتحلت أمي ....

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.



طفولة

أيها الظل الشاحبُ

في زاويةٍ باردة

كلنا سنموت،

فمالك ترتجف

لقد احتضنتِ الأرضُ

كثيرين من قبلك،

ولهذا نبتت على صدرها

آلاف الورودْ وسكنتها طيور رائعة

وانبثقت المياهُ من عروقها.

فمالك تبكي من الموت

أبوك استقبلهُ باسماً

وأمَّك صارعتهُ كذئبةٍ جريحةٍ

حتى النهاية .

أما أنت فمالك تبكي

كعاشقٍ خانتهُ أنثاهُ،

أو طفلٍ أضاعَ طريقه في العاصفة.

لن تراهم...؟!

لن تراهم مرةً أخرى
على بوابة البيتِ،
يلاقونكَ بالضحكة والترحابِ،
والريح العبقْ.
وبما قد نشرت كفاكِ
يا سيدة البيتِ،
زغاريدَ وتيجاناً من الفلِّ
وخصلات الحبقْ.
لن تجدَ يا أيها الطائرُ،
ركناً دافئاً
يؤويك من برد شتاءٍ قارسٍ
ويهدي نبضك المجنونَ،
من هذا الأرقْ.
سوف تأتي مثل لصٍ، خائفٍ
أن توقظ الأحياءَ والأمواتَ
أن تستحضرَ الأيَّام
والأحلامَ ...
والرُّوحَ النزقْ.

ملامح

لمْ أركَ بينهم ...
لكنَّ أثرَكَ الجميل
لمَّا يزلْ بادياً عليهمْ.
ذاكَ إذا ابتسمَ
يمورُ كنسمةٍ حاملاً غمازتيك.
والطفلة إذا غضبتْ
تشيحُ بوجهِها راسمةً
تقطيبة حاجبيك.
وذاك بشرودِه
يستحضرُ عذوبةَ ملامحك
وإذا أدار ظهره مبتعداً
يتهادى في مشيته بثباتِ مثلك.
وأحبُّهم إليَّ من ذكرتُكَ عنده
فبكى عليك.

يأس

غيَّرت الأرضُ المشتعلة
والسماء الباردة مكانهما
مراراً فوق رؤوسنا.
نسينا أرجلنا
لكثرة ما أُقفلت الدروب في وجوهنا.
ضمرت أيدينا
لندرة من نستعين بهم على موتنا
تركناك لمن سقط حولنا دون دفنه
حتى كرهنا رائحته المنتنة.
قضمنا العشب
والتهمنا كل ما يتحرك من خشاش الأرض
لقسوة جوعنا.

فبأيّ نصرٍ تعدنا لنبدّد آلامنا
ولنحيي أرواحنا الميِّتة.

رؤيا

أجملُ مني أيّتها الشجرة،
تبْقين متجذِّرة بأرضكِ،
إن منحتْكِ الخير
أو أجدَبتْ من حولك.

أوفى منِّي أيها الطّائرُ
تهاجرُ بعيداً
ورَغمَ تأخّركَ
تعرفُ كيف تعودُ إلى
عشٍّ بنيتَه برفقة قرينتك.
أنبلُ منّي أيّها المَنزلُ،
تحتضن أبناءك
بمسراتهم وأحزانهم
وتزهو بآثارهم حتى تتداعى.

❀ ❀ ❀

الآنَ يا بردى

علي عبد الجاسم

(١)

كم أستحثُّ لكي أنامَ دقيقةً أخرى
وتأخُذُني الشجونُ
وطني المحاصرُ بالأسى: أنا في ربوعِكَ،
أستمِدُّ الخيرَ منكَ،
على جناحِكَ أبلغُ الأسبابَ؛

أسبابَ العُلا، فأقومُ مبتهِلاً إليكَ،
مراوغاً كفَّ المَنونِ
عاصرْتُ وقْعَ جراحكَ الحَرّى
ونبضُ الحبِّ يعبقُ بالشذا
يمحو الأسى

فالحبُّ فيكَ قصائدُ أبديّةٌ وعقيدةٌ
ومَدارُ فجركَ في عُلاكَ منابعٌ
ويقومُ شطرَكَ قاسيونُ
يطاوِلُ الأمجادَ، يفترِشُ المَدى
فعلى جباهِ جنودكَ الأبطالِ
تُرسَمُ سانحاتُ الفتحِ
تستعرُ القيامةُ
العزُّ يُكتَبُ في ثَراكَ
وأنتَ تعلمُ أنّ للشامِ امتداداً
قُدُسُ هذا الكونِ تصنعُهُ الشآمُ
وتعرفُ الدنيا مَقامَهُ
هل للعُروجِ إلى بهائكَ جولةٌ؟

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.



فالسِّرُّ فيكَ
ونبعُكَ الدفّاقُ سال مَعينُهُ
ولكَ الشموسُ نوافذٌ نحو الخلود
وفيضُ نور لا يميلُ إلى الأفولْ
الآنَ يا بردى استرحْتَ
فكم أتتكَ نوائبٌ يَندى لجولتها الوريدْ
وشمخْتَ كالرّكْنِ الأشمِّ
لكَ الوِهادُ ملاعبٌ للمجدِ سيّجَها الحديدْ
أقسمْتَ أن تَدَعَ الأوابدَ تبتسمْ
وشرعْتَ في صُنع النهارْ
مرّتْ عليكَ قوافلُ الغازين
فاجتزْتَ الحصارْ

والآن تنتعشُ الشموسُ على فضائكَ، والمنى
من ياسمينكَ تستمدُّ دمَ الحياةْ
الحِسُّ فيكَ مدى الزمان مآثرٌ،
والحسنُ فيكَ معارفٌ تأبى إذا ما الحِسُّ ماتْ
والآن يا بردى تعالَ: فكم ألِمْتُ، وكم حزنتُ
فأنتَ معراجُ الأملْ
الآنَ يا بردى يعانقُكَ السرورُ
وكلُّ مَن عاداكَ ذَلّ
كم كنتُ في وَجِلٍ عليكَ
وأحتسي مُرَّ السُّلافِ على وجلْ

(٢)

قد ضاع عمري؛ نصفُ عمري، والهَجيرُ
سعيرُها يجتاحُني،
وأنا على وجعٍ أنامُ
سبعٌ من السنواتِ تجترحُ المَدى، وعلى جناحِ
الروح يُسهِدُني سؤالٌ
حين يختلطُ الكلامُ
نادمْتُ حُرَّ مشاعري، ورسمْتُ إحساسي على
شفةِ الجراح،
وتركضُ الأرواحُ عاريةً، وترغمُها الرّؤى، فتدورُ
بين قصائدي
كالحَرفِ ينشُدُ موطناً، فيقومُ من بردى السلامُ
فالشامُ نبضٌ عامرٌ وعلى مَفارقها وئامُ

عانيتُ في السبعِ العِجافِ تألُّمي،لا كيلَ عندي،
إنما أكتالُ من ألقِ الشآمِ مَقاصدي، وأقومُ
خلْفَ غَيابةِ الأوهامِ منتفضاً،
فأعصرُ من دمي خمراً ينادمُني سُهادي
ومضى الرفاقُ يحثّهم أملُ الحياةِ، وشُرّدوا
مثلي، وعادوا...
حين يا بردى صنعتَ لنا شموخاً، حيث كنّا هائمين
على مفازاتِ البَوادي
قد آنَ يا بردى ابتهاجي
حَلَّ فجرُكَ، ثارَ دفؤكَ،
تكتبُ التاريخَ
والأحداثُ ملحمةٌ تُعانقُها الحضارةُ
بينما الأعرابُ في ترفِ الخيالِ تحطّموا،
فإذا بهم فقدوا الهدى عَمْداً
وناموا في سريرِ الوهمِ..إذ تَعِبَ المنادي
فالشامُ مجدي وانتمائي
والأوابدُ موئلي،
ومع الأحبةِ موعدي، وعليكَ يا بردى اعتمادي

(٣)

مَرَّ الزمانُ كما تشاءُ فصولُهُ، وتفرّقَ الأحبابُ
في كل الجهاتِ،
وعابَثوا الأقدارَ

لا عَبثٌ إذا حكمَ القدرْ
كلٌّ له قصصٌ تُقالُ على مدار السّرْدِ،
واللّوعاتُ تعتنقُ القلوبَ، لها حديثٌ يقبضُ الشّرْيانَ
بالألمِ الكئيبِ، وكنتُ أكتبُ عن معانٍ،
كنتُ أقتبسُ الهِدايةَ
أقطفُ الأنوارَ مصباحاً إذا عَشِيَ البصرْ

قلبي يُراودُهُ الحنينُ إلى السّكينةِ،
والوريدُ على شَفا لَهَبٍ تَعَفّرَ بالشّرَرْ
فالنارُ كيدٌ عابثٌ تُخشى،
ولكنّ السّحابَ على التّخومِ مَواكبٌ...
بُشرى: فقد عاد المطرْ
بُشرى: فقد عاد المطرْ

❁ ❁ ❁

في لُجّة الرّيح

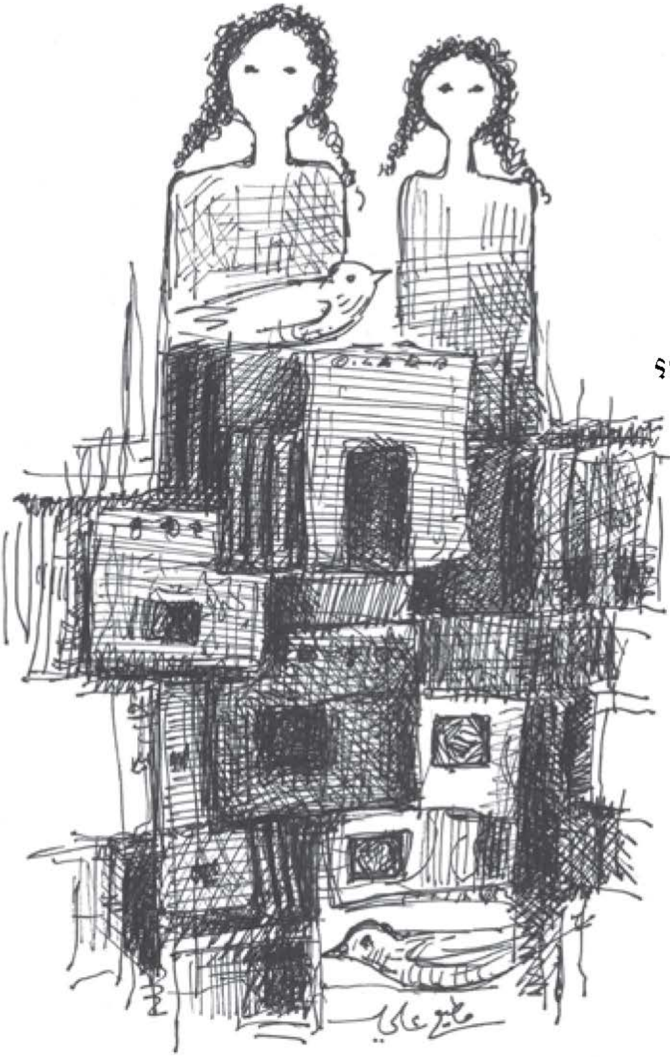
جودي العربيد

سأحكي حكايةَ وردتنا
الحالمهْ
بها صلةٌ بأغاني القوافلِ
حيثُ النَّسيمُ يبثُّ الصدى
والزهورُ عذارى
سأروي لكم أيّها الأهلُ
ملحمةً
قد طواها الغبارُ
وكاد النّهى ينهدمْ
وفاضتْ
كما قد يكونُ
وقد لا يكونُ...

سأروي بها دمعةً
من مقام السّوادِ
عليها النجومُ حكَمْ
وليستْ كما تسمعونَ...
...!
فكلُّ الصحائفِ حبلى
بشكلِ الورمْ
وماذا على المتفرّجِ
إلا التلهّي برقصِ الحريقِ
وما في المياهِ
سوى لُجَجٍ من ندمْ
أليس الذي يُبصرُ النارَ

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

في لحظة يستفيقُ...؟
سأروي بها غصةً
من مقام الوطنْ
حكايةَ حلْم بهيٍّ
على القِدْر تُطهى
وقد نضجَ القِدْرُ
تحت الحصى
وقلبُ الحصا لا يلينْ...
سمعتم بلاداً بنَتْ ذاتَ
يوم
قلاعاً من الحبّ قد
هامَ جلجامشُ في هواها؟
هي الآن وجهُ المرايا
بلادٌ ثراها من
الأرجوانِ
وأحزانُها من جمادِ
وكانت تُسمّى
زماناً بذات العمادِ
زغاليلُها مثلُ أزهارها
شمعةٌ أو دخانٌ
وكأسٌ من الرّاح
تُسكَبُ باسم الجهادِ
فيا شجراً في الشموسِ
أضيئي
فكلُّ المحطّات أضحتْ
أباريقَ من خشَبِ



مُنتن
والكؤوسُ بطعمِ الرّمادِ
اعذريني...
أغنّي لأوجاعِ قلبي
كأيوبَ يمضي وحيداً
يُلملمُ وحْياً على كلِّ بابِ
يُعيدُ السؤالَ ذهولاً...
فيزهو على مهرةٍ
من عذابٍ
ويصبو إلى نجمةٍ
قد يراها .. وقد لا يراها
مقيلا
فقد يسمع الكونُ
نفثةَ جرحٍ عميقٍ
وأذنُ الصحارى صَممْ
فقد يُفرَجُ الغيمُ فيها
وتصفو جفونُ السماءِ
وقد يتلبَّدُ فيها السوادُ
وتمطرُ وحلاً
ونغدو بعيداً...
بعيداً...
سأحكي
حكايةَ أرضٍ
ولاداتُها من ضياءٍ
وأشباهُها صرّةُ الفحمِ
أو نزوةُ اللقطاءِ
وما زالت الأرضُ
رهنَ المَخاضِ
ومنْ يسمعُ الطلْقَ
كيف تساوى بمَنْ
خاضَ في لُجّه...!؟

❁ ❁ ❁

بحة لحائط طيني

فاتح كلثوم

-١-

في الحرب تصاب السماء بقلّة السمع،
وفي غمرة كل هذا الدوي،
أحن إليكِ،
أفتح الصندوق الخشبي، أرتب معك ثياب أبي، وبعضاً من هدايا عرسك،
تقولين:
قد تغرب الشمس قبل أن أغسلها،
أمّا أولادك، المشاغبون جداً، فدعهم يلعبون بجانب قبري...
:
:

-٢-

أبي لا يقيم صحبةً مع هذه الأحاديث، كما أنه لا يحب السهر،
ويبغض النوم،
ولا يميل لاحتساء الشاي مساءً،
وقلما يزور المقابر،
وفي ليالي الخريف لا أحد مغرم مثله بالاستماع إلى حفيف الأشجار...
:
:

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.

-٢-

أشجـار الزيتون لا تبعد كثيـراً عن المقبرة،
رمية دحل ونكون تحت ظلالها،
لم يكن هذا التشبيه يرضينا،
لأن الـدرب الترابـي كان
يعـوم بالأشـواك التـي لـن
يراها أبي...
:
:



-٣-

إخوتـي السبعـة، ليسوا
كأبي، هم لا يحبُّون قطاف
التين،
ومع كل هذا
كنا نقرضه في طور يباسه أسوةً
بحُفَن البـرد المغروسة بين أسناننا
منذ الأزل...
:
:

-٤-

الضيعـة المرميـة كالرمـال بين
الصخور الجافة،

تحب أغاني الصبايا،
وتكره أصوات الرصاص،
لكنها تطرب لعواء الثعالب،
تطرب كثيراً لكل هذا العويل ولا تسأله:
كيـف تعسَّـرت ولادات الضفادع بيـن شقوق سواقيها العتيقة؟!!
:
:

-٥-

ديك الجيران بعرفه المائل،
هو عدو أمي،
أما أبي فيُضحكه الغرور الرمادي لهذا الكهل،
يضحك كأنـه في مأتم عندمـا ترش له أمي حبات الذرة الصفراء،
وتتركه
ينفـرد بالدجاجات ذوات الألـوان المقطوفة من ملوحة المساء...
:
:

-٦-

أوراق الرمان الشغوفة بحراسة بستان الزيتون،
لم يكن ليخطر ببالها
بأن يومـاً ما سوف تُهزم أمام رياح ال/ ب . ك . س ./،
كانت متشابكة نهداً بكف،
وكان خفرهـا مـن خيـرة عصافيـر الدوري المتواجدة في صفوف تلك السهوب...
:
:

-٧-

أولادي أربعة،
جميعهم توقّفوا عن اللعب،
كبّرتهم الحرب كثيراً،
حتـى إنّهم باتوا يخشـون المرور بالقرب من الجبهة الشمالية للمقبرة...
:
:

-٨-

لم نوفّر حيرة الجواب على أي مما عرفناه،
لم نترك أي عابر سبيل إلّا وسألناه،
لا أحد...
لا أحـد يـدري أي شـيء عـن مصيـر المعطـف المطري،
المعطف الذي كان يعشق تواشج الألوان فوق مساحاته الطينية،

المعطـف الـذي كان يتقن الغنـاء ليعين أبي
على امتلاك الشتاء...
لا أحد يدري،
ونسأل، ونسأل، ولا أحد...
قد تكون الريح سرقته،
وقد يكون الرصاص مزق أكمامه،
وقد
أكـون مازلـت معلّقاً معه علـى حائط الغرفة
الوحيدة المتوسطة لكل هذا الدوي...
:
:

-٩-

مثل شجرة البطم اليتمة، لم أعد أعرف أين
يقع قبر أمي،
لم أعد أعرف أي شيء
عن تعليمات أبي الخاصة بقطاف التين ،ولا
متى يُزهر الزيتون...
كل ما تبقّى الآن
صورة لبحة حائط طيني،
وصـورة أخـرى لأبي وأمـي، وهمـا يضمّاني
داخل ذاك الصندوق الخشبي...

❁ ❁ ❁

لنْ نحبُّ السَّلامُ

زياد سودة



كأنكِ الحلمُ يعبرُ
في البالْ
كأنكِ النَّبضَةُ تُشعِلُ الرُّوحَ
والرَّعشَةُ توقِظُ
عصافيرَ الصَّباحِ
على نبضاتِ قلبي!

❁ ❁ ❁

ما أكثرَ الجراحَ يا حبيبتي
تنزُّ كأنها
مطرُ الأحزانْ
لكننا... ننسى
جراحات كثيرةً
ونعبرُ السُّفوحَ

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.

سراباً هائماً
ونرحَلْ!

❀ ❀ ❀

لكِ السَّلامُ
لكِ وردةٌ
رائعتي الجميلةْ
من عاشِقٍ أحبَّكِ
ثم ارتقى
لقاسَيونَ المجدِ والبهاءْ
كي يبصرَ الجولانْ

ثم ينادي من شغاف الرُّوح
في القلب يا جولانْ

❀ ❀ ❀

رَيحانَةَ الرُّوحِ
استبدي
في حقول النبضِ
وغردي كنَسمة في الشَّامْ
تبحث عن أُضمومةٍ
من زعتر الخليل
في الليل يأتي مغرِّداً
لقامةٍ في ميسلونْ

❀ ❀ ❀

إحالات خفيفة للحلم

أحمد الزراعي ✽

طار البلشون
إلى نهر في آخر العالم
ولم يعدْ يتذكّر ريشه
لقد تعب وطن البلشون،
بعزلة جناحيه
تجعدت أغانٍ كثيرة.

✽ ✽ ✽

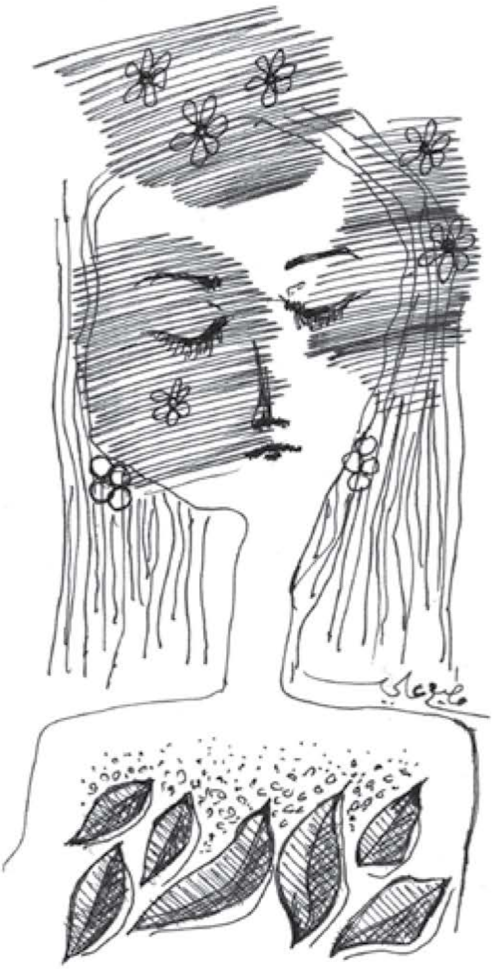
حاولت أن أنقذ خفاشاً
تعلّق بشجرة في النهار
كنت أرغب في حمل الكهف إليه
وأضع الليل على أوراق الشجرة
وأجنحته،
لقد رأيته يتدلّى والشمس تلمع من عينيه الواسعتين،
كان وحيداً وغريباً تتسلّى الطيور
بحزنه عند الظهيرة

✽ ✽ ✽

كنّا مجموعة جبال
أرفع من الهملايا
تسحب عربتنا
العملاقة
مجرة من الكلاب،
في جليد مطلق.

✽ ✽ ✽

✽ شاعر من اليمن.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.



هذا
الليل صخرة
سقطت
من مجرة النسيان
وسوف تصل
بعد قليل.

❁ ❁ ❁

نجمة لا ترى إلا في الأوقات المفعمة بالأحاسيس،
نجمة تمشي في ظلام رأسك منذ الولادة،
وحين يتحسس قلبك طرقات العشق البعيدة،
ترى النجمة عالقة بكل ما تراه،
تنام فتدب النجمة في ضلوعك
تستيقظ ولا تفكرٍ،
إلا بما تركته النجمة في عينيك،
تموت أشياء كثيرة،
ولم تـزل نجمتك تسير دون أن يتنبه لذلك
الجنون سواك.

❁ ❁ ❁

قلب طير

أدهم العنداري

عدّة مواسم وثمار الكرز تسرق.

أغمضت عينيَّ وتلاشت الأصوات حولي، ودون إرادتي صرت أملأ رئتيَّ لأقصى حدٍّ، وأفرغهما بسرعة، لأعود وأملأهما من جديد، منتشياً برائحة عطر نسائي مُسكرٍ عَبَق فجأة.

التفتُّ بلهفة لأرى مَنْ هي؟ أنثى، وبالقرب مني؟؟ هنا!!! في الكروم البعيدة!!! وعلى تخوم برية شاسعة؟!

نهضت أجول ببصري فقد تكون أبعد مما تصورت.

وضعت حبات الكرز وقطع الفحم والمشرط، أمام الجذع ورحت أبحث عنها.

ما من أحد، فتّشت الجهات، ودون جدوى، يراودني العطر شهياً، صحت (مين هوووون؟).

شعرت برهبة عندما بدأت تلك الجروف العظيمة تردد: (مين هوووووون... مين هوووووون...).

انبطحت على التراب، ناورت الجهات، لا شيء سوى سيقان الكرز الملساء، تنغرس في الأرض برسوخ، وبضع فراشات هنا وهناك، تعلو وتهبط مشكِّلة دوائر وهمية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

لـم يكن الصيـف الماضي كبقية الأصياف داعب بحرارته الأشيـاء، راودها بما يشبه اللذة،لم تعـد ترضى بالأخضر ثمـة ألوان أخرى للمتعة، تساقطت السنابل توقـاً للمنجل ومنحت الأشجار نفسها لأي عابر، عندها انهمكنا بالحصاد.

وزاهي وحده يحرس الكرز، يستيقظ كل يوم باكراً، يرتدي ثيابه يأخذ بندقية الضغط وزوّادته، ويخـرج بحماسـه، ولا يعود إلا عنـد المغيب، ودائماً يأتـي مبتهجاً فرحاً، يفرغ مـا في جعبته من قصص وعصافير اصطادها في أثناء ذلك، ويظل هكذا حتى ينقضَّ عليه النوم، يحلِّق به بعيداً، ويرميه لصغاره المنهمكين بتشكيل الأحلام.

إلا أنـه في ذلك المساء، دخل البيت لاهثاً فزعـاً، يبكي ويضحك معاً! ارتمى على الأرض ناحباً مثل طائر مصاب! نسأله ما الذي حدث؟ نطلب منه أن يهدأ ويحدِّثنا.



منفعـل، مرتبـك، خائـف، يحـرك يديـه بعشوائية أمام وجهه دون جدوى مثل ماسحة زجاج المركبـات، ليبعد أيدينا التي بدأت ترشح من رؤوس أصابعها الدموع، رأينا بوضوح عمق الهاوية العالق فيها، نلقي نحـوه جملاً نجدلها من خيوط كلمات نحـاول أن نجعلها متينـة، فيبدّدها صوته الـذي يتأرجح بين الضحك والبـكاء. ولأنـه لاحـظ ارتباكنـا وعجزنـا، وربمـا ليخفف عنـا، صار ذهنه المنهك يلملـم على عجل كلمات متنافـرة، ويربطهـا كيفما اتفـق بأيمان متهالكـة. نهره والـدي بجملـة أقرب لأن تكون سوطاً. لم يستطع السيطرة على نفسه بـل ازداد انفعـالاً، وصـار يـردد بهستيريا: (فرررر..فرررر..فرررر...)، ويجهش باكياً، يقهقه، يصمت، ينتفض واقفاً.

صوت خطواتها الخائفة القلقة لم يسمعه إلا زاهي...

كلنا استغربنا عندما وثب واندفع خارجاً.. لحقناه...

طوقتـه أمي مثل ضماد، جفّفت دموعـه وألمه. لمساتها، قبلاتها، دموعهـا، تأججت حول قلبه المضطرب، حيث راحت نبضاته تخفق بهدوء، بدأ يبتسم وراح يحدّثنا.

عنـد الغروب أشعل ناراً في الرجمة وعاد، لم يكن قد ابتعد كثيراً عندما تذكَّر بندقية الضغط، كان قـد علَّقهـا على غصن في شجرة (قلب الطير)، نسيها هناك، كما نسي أشياء كثيرة في هذا اليـوم تحديـداً، نسي أن يأكل، ولم يكترث للعصافير وهي تتنقل بيـن الأشجار بصخبها، وبجرأة حذرة، تحط على مقربة منه، وتنظر نحوه بريبة كما لو أنه فزاعة.

أما هو فقد كان في عالم آخر، عالم اعتياديٍّ، عالم موجود في محيطه بشكلٍ طبيعي، إلّا أنه لم يكتشفه إلا في صبيحة هذا اليوم. لقدّ اكتشفَ عالم (نورا) المبهر.

ونورا حتى ذلك الصباح كانت جارتنا في الحارة شجرة بشرية، تحاول جاهدةً أن تحافظ على نضارتها. ولا تسمح لأي طائرٍ أن يحط على أغصانها، كي تظل رائحتها عطرة. تمر الفصول على خلق الله جميعاً، كما تمر على نورا.

إلا أنّ نورا تشعر بها وكأنها فصلان اثنان، فصل يغرقها بالسعادة والحب، يأتيها رهاماً مع رذاذ قواريـر العطـر، ودفئاً بقبلاتٍ ممزوجةٍ بكلمات ساخنة على سريـرٍ يضمهما، وأماناً في ساعدين سخّرا لسعادتها ولذة مع الشبق يهزها لأعمق جذرٍ فيها.

يمتـد هذا الفصل طـوال ثلاثين يوماً، ثلاثون يومـاً عمر الإجازة السنويـة لطائرها المهاجر. ومـا إنْ تنتهي حتى تتلوها أقسـى أيام السنة، حيث تجتمع الذكريـات والقبلات ولحظات النشوة والسعـادة مثل سـربٍ يحلّق خلف طائرهـا ذاك. تلهبها شمس الوحدة، وتزحـف نحوها صحراء موحشة.

❀ ❀ ❀

فـي هذا الصباح مـرَّ زاهي من أمام منزلها كالعادة. ولو رآها لقـال بكل بساطة صباح الخير. لكنـه لم ينتبه لوجودها خلف السور. توقـف واستدار مرتبكاً، وعندما أبصرها قال: صباح النور، كيفك خالتي؟

كان يتحاشى أن يقول لها خالتي فهي تكبره ببضع سنين فحسب.

طلبت منه أن يساعدها بإدخال خرطوم الماء في الصنبور، لأنها لا تستطيع السيطرة عليه، فتيار الماء يندفع بشدة. دخل من البوابة الحديدية، وجانَب السور نحوها، بين الورود المتنوعة وروائحها المنعشة. يندفع الماء غزيراً لمسافة أكثر من متر. فيتلألأ آخذاً شكل الأنبوب الذي يخرج منه. يحفر التراب راشقاً الأشياء حوله، راسماً دائرةً من ألوان الطيف. أما هي فكانت تقف بثوبها السماوي وقد تفشَّت عليه بقع الماء جعلته يلتصق بجسدها. مبطلاً مِيزَة الستر لديه.

فرفص ممسكاً بالصنبور والخرطوم، راح الماء يباعد بين يديه بعناد..! وكأنه مخلوقٌ عاقل، يفضِّل أن يراق على التراب بكل حرية، ويتغلغل فيه لتمتصه الأشجار والورود، ويدخل نسيجها وينبعث عبرها من جديد. إلا أن زاهي لن يقبل الهزيمة، وسيرغمه على الدخول في الخرطوم الذي يشبه نفقاً مظلماً، ليصل إلى خزانٍ سيوزعه عبر أنابيب مخفية إلى استخدامات متنوعة، حتى ينتهي به المطاف إلى مكانٍ يجاهد الماء ألا يصله.

يرشقه الماء على وجهه بشدة مانعاً الرؤية عنه، يشعر به يسيل على جسده فقد تبلّل بالكامل، تخدّرت يداه. فرفصت قبالته تمسك سلكاً معدنياً وكماشة. ازداد الخدر، شهقا لحظة رشقهما الماء. شعر بتيارٍ عنيف يعبره عندما ضغطت راحتيها على قبضته لتساعده. أرغما الخرطوم والصنبور أن يلتحما عنوةً، وشدَّا السلك المعدني بالكماشة بقوة حتى أخذت شكل خاتمٍ ضيق، لتحل عليهما لعنة الماء.

يدها ما تزال تضغط على قبضته على الرغم من اختفاء الماء، شعرها ملتصقٌ على وجهها المندى، والتصق ثوبها بجسدها بالكامل، فاضحاً الأشكال والألوان.

انتبهت أن عينيه التصقتا بها، ميَّزت رائحة الذكورة المنبعثة من بشرته وقد أجّجها الماء. أبعدت يدها بسرعةٍ، فأمسكها بلهفةٍ وعفوية كما يمسك عصفوراً فرَّ من يده بلحظة غفلةٍ. شهقت وتباعدت اليدان.

تواطأت على نفسها وسمحت لهذا العصفور الصغير أن يدخل بيتها، بحجة أن تجفف ريشه، لتمنحه كل غصونها، يتنقل بينها بسعادة.

عند الباب وقبل أن يخرج استوقفته.

- (جبلي قلب الطير).

❁ ❁ ❁

أقبــل على البستــان، رأى جمال ألوان النار التي أشعلها قبل لحظــات، الشرر يتطاير بانسيابية مذهلة، مثل ندف ملتهبة تصعد نحو السماء.

لهيــبٌ أزرق وآخر وردي. يتنافران ثم يلتحمان، يتباعدان، يلتفان، يشرئبان عالياً، ثم يخمدان، ومن جديد يتأججان. أسرع نحو البور حيث الغصون المقلمة اليابسة، أخذ غمراً واتجه نحو النار الجائعة.

توقــف مرتبــكاً فقد لمح أحــداً هناك، يدور حول شجــرة برشاقة يصعدهــا ويهبط ليدور حول أخرى بسرعة كبيرة.

يراقب بذهول وحيرة، هل هو أحد أم أنها زوبعة؟

صعق عندما انتبه أن كل الكرز قد اختفى.

رمى الغمر، أخرج علبة الخرادق، وضع بعضاً منها في فمه، وواحدة في بارودة الضغط، وركض نحوه. كادت تسقط الخرادق من فمه حينما صاح (اطلع من الكرم ولا!!!!!).

توقف السارق برهة ثم طار مسافة.

طــار واستــوى على الأرض، مثل ظل لجســد ليس له وجود. يراقب بفزع مــا الذي يحدث؟ بقعة شاحبة تسيل نحوه بسرعة!

ضغــط علــى الزناد، ومع صوت «تــك» الذي أصدرتــه البندقية تشظى ذلك الشــيء إلى أشلاء كثيرة، واندفع نحوه بسرعة كبيرة.

(فــررر. فرررر) ترددت مئات المــرات في لحظة واحدة، وعبرته كرشقة رصاص، ليثبت في مكانه مثل طريدة، حيث راحت تسيل سوائل جسده، تحت هول المفاجئة وصفقات الأجنحة.

صمت هنا ولم يقدر على المتابعة.

- حجل؟

كل هذا كان رف حجل!!!

علــى الرغم من انفعاله وعلى الرغم من تأثــره لم نصدقه كلّنا، ما عدا أمي، فكلّنا وحتى أمي، نعلــم كم هو مولع بالحجل، وكلنــا أجمعنا أنه يمضي الوقت وهو يطارد شنانيرها، التي تنسيه - فضلاً عن الكرز - غضب والدي.

❁ ❁ ❁

بحثت في الكروم المجاورة، فاكتشفت أني كلما ابتعدت عن أشجار الكرز ضعفت رائحة العطر أو حتـى تلاشت، فأعود مسرعاً أتنقل بين إناث الكرز، منتشياً برائحة العطر المدوخ، أقترب من الجــذع مثل سحابة مشبعــةً بالعطر، وأنهمر فوقــه رسماً بحبات الكرز والمشــرط وقطع الفحم، آخذها من بين الحجارة التي بردَ فوقها إبريق الشاي.

ابتعدت عدة خطوات عن الجذع أتأملها.. ياااه ما أجملها!!

فعــل بي العطر، ما يفعله الألم بــالأم بعد لحظة الولادة... صيَّرني ريشــة طيَّرني لأعيد البحث عنهــا، أنظــرُ إلى الأشياء والجهات نفسها دون جدوى، ومثل ريشــة (أتدعكل) بين سيقان الكرز، أقف أنفض ثيابي، أقول بصوت مسموع «ربّاه توقّفْ عن خلق المزيد من الجمال».

ومثــل أنثــى فطنت لصغيرها الــذي وضعته تواً، طــرت نحو لوحتي، وكما تلعــق أي حيوانة صغيرها لحظة الولادة، أمسكت بالمشرط، ورحت أزيل قطعاً من اللحاء الزائدة، عند الأنف والعينيــن، بين الشعر والنهدين، أعصر حبة كرز سوداء فــوق اللحاء أطلي بها وجهاً، عنقاً، صدراً، كتفاً.

من تداخل الزهري الجميل مع الأسود الصارخ، وبتجانس عصارة قطرات ثمار الكرز الوردي، مع لون تفحّم أغصانها المحترقة، وبجرأة نصل المشرط. كانت أنثى.

وجه وحشــي الجمال، جريء، تجمع قسماته بين العهــر والقداسة،بين الفرح والتعاسة، عينان خضراوان على الرغم من لونهما الأسود والزهري، شعر أجعد، يخفي جزءاً من كتفيها العاريتين، يتدلى حتى يلامس بداية نهديها.

مددت يدي أتلمسها، دون إرادتي وتحت صخب العطر الهائج، ضممتها!! شممت عنقها، قبّلتها، قبّلتها.

أرحت رأسي على صدرها، واستسلمت للجذع وللنسيم والظلال يفرضون النوم.

فتحــت عيني، لوهلة لم أدرك أيــن أنا. تنحني شجرة التين فوقي مثل امــرأة لها مئات النهود. آآآآه أيها العطر ماذا فعلتِ بي؟ ماذا فعلتِ أيتها الأنثى؟

هنــاك بيــن الأوراق تطل وتختفي مع حركة النسيم، ثمرة تيــن يافعة وثبت مرتين حتى أمسكت بذلك الغصن، حنيته برفق كي لا يكسر فطاع لي مثل جسد. باتت تلك الثمرة قبالة وجهي، أتأملها بشهوة، فقد اندلقت منها وثبتت قطرة عسل، رحت أتحسسها بلساني.

فرَّ الغصن من بين أصابعي، استدرت فزعاً فثمة صوت باغتنا؟

بهرني ضوء الشمس الواخز!! ينزف متأججاً من بين أنياب المغيب.

لـم أستطع تحديد ملامح الجسد المقبل نحوي. على الرغـم من أن أوراق الكرز كانت ساكنة، كان ما يغطي ذلك الجسد من ثوب يرتجف على وقع نسمات وكأنها تنبعث من الجسد نفسه.

- من أنت؟

ظل يقترب بطيئاً. من هذا؟ لمَ لا يجيب؟

وضعت راحتي فوق عيني مثل مظلة، كي تبعد ضوء الشمس.

فتـاة؟! إنها فتاة تسير ببـطء، فيتماوج ثوبها على وقع ارتجاج نهديهـا، حولها هالة من الرذاذ تتطايـر أجـزاؤه ويصل بعض منه إلى وجهي وددت أن أقول لها بحثت عنك كثيراً، وددت أن أمدح عطرها...

لم أفعل لأنني كنت مستمتعاً بالعطر كما لو كان قبلة.

لم أصدق عيني، لم أقدر أن أغمضهما وبقيت منتشياً.

- يا إلهي!!

صحـت فزعـاً وتراجعت أختفي خلف الجذع. ما زلت أرى جسداً لأنثى، إلا أنه يرتجف بالكامل، وكأنـه مشغـول بفسيفسـاء متحركة ويمضي نحـوي ببلاهة! تسيـر دون أن تثني ساقيهـا! وكأنها محمولة على الهواء!! وعلى الرغم من ذلك فإن ثوبها يتماوج على وقع اهتزاز نهديها. لا أدري إن كان عرقاً أم عطراً ذلك الذي يتصبب مني بغزارة.

استدرت واندفعت بكل قوتي، فاصطدمت بغصن ثخين. سقطت.

تكاد تصلني، يا له من منظر مرعب، أمسكت حجراً وصحت بها توقفي سأضربك... سأضرب. وبـكل قوتي قذفت الحجـر، تبعثر الجسد قبل أن يصله، ليعود ويتشـكل من جديد بعد أن تدحرج الحجر خلفه.

هالة من الرذاذ تتجمع فوقها مئات الفراشات.

خفـت وركضـت بأقصى سرعتي وإذا بالفراش يطوقني، يعمينـي يتكاثف مغلّفاً جسدي، يدخل تحت ثيابي، والعطر يسيل يغمر جسدي، يتخلّل جلدي وينحل في دمي.

وكأن الفراش انتقل من ذلك الجسد إلى جسدي، أو أن ذلك الجسد تلبّسني.

أبعـد الفراش عني بحركات واهنـة، دون جدوى. هأنذا أتهاوى، لا أعلم إن كنت قد سقطت، أم أنني ما زلت واقفاً أو حتى إنني طرت.

موهــن، منهــك، بقيت ممدّداً تحــت شجرة التين، على الرغــم من إدراكي أن آخــر الفراشات ابتعدت عنـي اللحظة.

صعقــت عندمــا رأيت لوحتي وقــد تشوَّهت، فالجــذع كان ينزف حليباً أبيضَ مــن الجراح التي أحدثتهــا بالمشرط، عندما رسمت به وعلــى عكس تصوري نهضت بخفة، ووقفت مشدوهاً أراقب الفراشــ، يتطاير من كل أشجار الكرز، مثل ندف ملونة تصعد إلى السماء، مخلِّفاً وراءه، ذهولي! ونوىً عارية من اللذة.

❁ ❁ ❁

العذراء
كريمة بولوتان توفيرا

جوسلين كاسترو ❀
ترجمة: ثراء الرومي

ذلك الرجل الضخم الطويل مضى إلى حيث تجلس الآنسة ميغاريس بخطوات متّئدة تتسم بالرشاقة والخفة كرجل خبر جسده وأتقن استخدامه جيداً. تهاوى على الكرسي مرهقاً من مقابلات لا تعدّ ولا تحصى مع أرباب العمل، وقد طبع بصماته بالكامل بحذر على طرف طاولتها، فدفعت بورقة إليه مدحرجة معها قلماً وبينما قرأ السؤال ودوّن أجوبته نظرت إلى ساعتها التي أشارت إلى العاشرة: «إنني عائدة سريعاً».

كانت واضحة في لكنتها وهي تفكّر: مع أولئك الناس الذين يزورونك للمرة الأولى لا يمكنك الجزم إن كان باستطاعتهم التحدّث بالإنكليزيّة أو حتّى مجرّد كتابتها. الفقراء دوماً لديهم عزة نفس،وأن نستخدم معهم اللكنة، فذلك تصرف ينمّ عن إحسان.

- «وأنت سوف تكون بانتظاري».

وفيما كانت تتّجه بخطاها نحو (الكافتيريا) فكّرت الآنسة ميغاريس بالطّريقة البسيطة التي كان يمكن أن تقول عبارتها من خلالها: «من فضلك، انتظرني» أو «ألا تنتظرني؟» ولكنّ سنوات

❀ كاتبة من الفيليبين (١٩٢٥- ٢٠١١م)، القصة مترجمة عن الإنكليزية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



مــن العمــل في قسم التّعيينات قد أتت على ما لديها من حسّ الكياسة، فهي تتحدّث الآن بشكل قطعيّ، وبفظاظة تعلم أنّها تزعج من حولها.

عندمـا كانت تتكلّم مع العاطلين عن العمل والجالسيــن قبالتها في المكتب موجّهة لهم تلك الأسئلة التي تستكمل إذلالهم، كانت تمعن النظر في الألسنة الشّاحبة التي يمرّرونها على شفاه جافّــة، والمناديــلُ التي أزالوا عنها الطبقة القذرة ترتعد بيــن أيديهم المرتعشة. كل هذا كان يشعرها بنفاد صبر لم تتمكّن من تفسيره.

«وقّع هنا»: جملة قالتها آلاف المرّات وهي تدفع بالطلب المألوف إلى المتقدّم، وتثبّت إصبعها على سطر، واستفزازها يتنامى لدى رؤية رجل أو امرأة يتتبع كل منهما حرفاً متردّداً، أو يطبع بصمة لإبهام. وعلى نحو دائم تقريباً كانت تشيح بوجهها لتتلمّس الطرف الأنيق للمنديل الذي تضعه على صدرها.

حيث كانت الآنسة ميغاريس تجلس وحيدة إلى إحدى طاولات (الكافتيريا)، لم يكن يبدو عليها أنّها في الرّابعة والثلاثين، فقد كانت نحيلة، ذات عظام بارزة، ولكنّها تعلّمت مبكّراً كيف ترتدي ما يوحي بوجود أرداف وصدر. كانت تحبّ ارتداء الملابس التي فيها نفخ وثنيات، إضافة إلى الألوان الفاتحة التي ترتديها الفتيات الصغيرات. وعلى جانبي الجزء العلوي من سترتها أو بشكل طولاني، كان لا بدّ من وجود صف من الكشكش السميك القادر على التمويه بحيث كان يجعلها تبدو وكأن لديها صدر بحيث إنّها إذا حنت كتفيها بشكل خفيف، وبعيداً عن الأنظار كانت تترك خطّ الرقبة في الثوب مفتوحاً لكي تسمح بنفخ بعض الهواء إلى الجزء العلوي من الثوب. كان حاجباها ناعمين وواضحين، وكانت دائماً تدفع عنهما الشعر الذي أبقت على تجعيداته الثابتة مساءً. كانت تملك وجنتين نحيلتين، صغيرتَيْن ومستدقّتَيْن تتّصلان بما كان يمكن أن يكون ذقناً منحسرة لا يوصف لولا يد الطّبيعة التي أخطأت ووهبتها حنكاً بدلاً من ذلك،فعندما كانت تشعر بالإزعاج كان من المثير للدهشة أن وجهاً بهذا الصغر يمكن أن يمتدّ منه فم سليط ومتجهّم بشكل شهوانيّ تقريباً.

وبما أنّها لا تصنّف كامرأة قبيحة بمعنى الكلمة، كما أنّها ليست بحسناء، فهي تتأرجح على نحو لا يمكن تحديده على الحدّ الفاصل بين القبح والجمال، ذلك الحدّ الذي تنتمي إليه أخريات لا يمكن إحصاء عددهنّ ممن نجدهنّ يشغلن وظيفةً ما أو يعملن في مطبخِ منزلِ إحدى أخواتهنّ المتزوّجات، ومن واجبهنّ تهدئة سرب من عفاريتها الصّغار. وعلى الرغم من كل ذلك، فالآنسة ميغاريس فكّرت فعليّاً في الحبّ، وكانت تتداعى إلى ذهنها أفكار سرّيّة قصيرة الأمد في سيارات الجيب التي كانت تستقلّها إلى العمل، وذلك عندما كان رجل ما يضغط بثقل جسده إلى جانبها، فتستشعر عبر فستانها انحناءة فخذه، أو عندما كانت تحمل بين ذراعيها طفلاً رضيعاً قد يكون ابناً لصديقة متزوّجة أو لأحد الأقارب. ويا لكَمّ الأفكار التي كانت تخطر ببالها وهي تضمّ ذلك الجسد الصّغير الذي يضجّ بالحياة بين يديها، فعيناها- ورغماً عن إرادتها -كانتا تشردان بباب غرفة النّوم ثمّ تنتقلان إلى وجه صديقتها الضاحك

الـــذي يشـــي بأمور كثيرة مفكّرةً: كيف بـــدا الأمر حينها وهي تفترش وســـادة، وقد تجرّدت من أقنعة الدلال والممانعة البسيطة؟ كيف تحركت الخطوط حول الفم وتحت العينين؟ هل انغلقت أم أنها كانت مفتوحة في آخر حركة غنج قاضية؟ وكان ينتهي بها الأمر إلى دفن وجهها ببؤس فـــي شعر ذلك الرّضيع. أما في أثناء حضور الأفـــلام، فقد كانت تغوص في المقعد كما لو أنّها غارقـــة فـــي عناق عبر الظّلام محاطةً بمئـــات من الأشكال التي تبدو كالظـــلال، وبينما يتبادل رجل وامرأة قبلةً طويلة في أعلى الشاشة كانت أصابعها تتسلّل بلا وعي لتتلمس شفتيها اللتين لم تتعرّضا للكدمات أبداً.

حيـــن كانت أصغـــر سنّاً، كان ثمّة أشياءَ أخرى لتشغلها كالـــدّوام الجامعي الذي كانت ملزمة بإتمامـــه، وابنة أختها التـــي توجّب عليها أن تأخذها إلى المدرســـة، إضافة إلى رعايتها لأمها. لقـــد مرت بكلّ هذا بصبر منقطـــع النظير، فقد بدا لها أنّ الحبّ يقـــف وراءها منتظراً فرصة سانحـــة، وكأنّ يداً هادئة كانـــت تربّت على كتفها: «أنا أنتظر، لا لليأس»، لدرجة أنّها لو امتلكت الرغبـــة في وجـــوب الابتعاد عن سريـــر والدتهـــا لرؤية رجلٍ لترجمـــت أحلامها الفتيّـــة النّقيّة الخجولة إلى إنجازات، ولكن استغرق الأمر بوالدتها سنوات عديدة قبل أن تفارق الحياة. وفي الأيّام الأخيرة تحوّل الأمر إلى روتين يومي لا تتلقّى شكراً عليه، وهي تدلّك لحم أمّها المترهّل ساعةً تلو أخرى، في محاولة يائسة منها لإيقاظ الدّم الخمول البارد في جسد أمّها الذي أخذت الـــرّوح تنعدم فيـــه. وفي آخر الأمر توفيت. مع أمّها التي فقدت كلّ أسنانها وبات شعرها خفيفاً وجسدها مترهّلاً، كانت تلازم ذلك السّرير بأسىً يرافقه شعور بالعرفان. ولكن لم يكن للحبّ أو للمجد أن يشدّا من أزرها، فكلّ ما كان هنالك هو الظّلال الفارغة، وتسع سنواتٍ انصرمت. نعم، تسع سنوات.

فـــي غرفـــة فقيدتها التي لم تدفـــن بعد، رفعت يديها إلـــى الضّوء وقد لاحظـــت تلك الأصابع الثّخينـــة الصّلبة، وهـــي تفكّر بمزيج من الخزي والمـــرارة اللذين يرافقهما شعـــور بالذّنب أنّ هـاتين اليدين لم تلمسا رجلاً يوماً.

عندما عادت إلى مكتب التّعيينات الموحش، كان الرّجل يقف بجانب النافذة، وقد أدار ظهره إليهـــا، منحنياً نصف انحناءة فوق شيء ما كان يحمله في يديه، فقالت مقتربةً منه: «هنا، هل وقّعـــتَ هـــذه؟» أجاب بنعم ملتفتاً إليها. كان يحمل بين يديه ثقّالة الورق التي على مكتبها، وهي هديّـــة قديمـــة تلقّتها منذ زمن بعيد على هيئة كتلة خشبيّة ثقيلة يقف عليها طائر أخرق الصنع

بحيث يصعب تمييزه، ويبدو كأنّه متأهّب للطيران. تداعى هذا المجسّم مؤخّراً، فالمسامير تحت الكتلة قد تراخت إلى درجة أنّه كان يقف على مكتبها بجناح يميل على نحو غير متّسق. أهو نسر مصغّر أم سنونو؟ بتر مع الزمن قبل أن يتمكّن من فردِ جناحَيْه. حين سقط على مكتبها في ذلك اليوم مصدراً ذلك الصوت: (طج). ما الذي حصل؟ ماذا هناك؟

بدؤوا بالضحك وهم يسألونها، فقالت وقد تملّكها مزيج من الشّعور بالتّسلية واليأس البالغ: «شخص ما قد أطلق النار عليه». ثم غرقت في الضحك إلى أن تغيّرت الوجوه وارتفعت الحواجب دهشةً، فقالت لنفسها ثلاث مرات: «رويدك، تماسكي».

كان الرجل قد قلب المجسم واستخدم مديةً ثبّت بها البراغي، كما مسح عنه الغبار. بدا فجأة كحمامة وهو مضموم بهذا الشكل بين يديه، فأبعدته عنه، وأعادته إلى طاولتها، ثمّ تناولت ورقته وقرأتها. كان خريجاً من الثانوية العامة، كما كان نجاراً، ولكن لم يبلغ به الجوع أشدّه كالبقيّة، فعلى الرغم من قِدَم ملابسه، إلا أنّها كانت مكويّة، وتمكّنَتْ من رؤية أطراف كمّ قميصه المزرّر والملفوف حول معصمَيْن قويَّيْن كبيرَين. قال لها: «لقد سمعت عن هذا المكان من صديق حصلتم له على عمل على الرصيف البحريّ»، وسما بنفسه أمامها وقد طُلِبَ إليه الجلوس: «أنا لم أتضوّر جوعاً بعد» قالها مع ابتسامة خاطفة: «لا زال لديّ بعض المال من ذلك العمل الأخير، ولكنّ فريقي قد تفكّك بعد ذلك، وأنتم لديكم وفرة كبيرة في الأعمال إن كنتم تعملون وحدكم». وواصل كلامه قائلاً: «أنت تعلمين أنّه في التجارة لا يمكنك إنهاء العمل بسرعة كافية إن كنت مكلفة لوحدك فحسب بالتخطيط والنشر بالمنشار وتثبيت المسامير، فما عليك فعله هو أن تكوني ضمن فريق».

«ربّما لم يكن يرمي إلى فظاظة في الكلام، ولكن...».

فكّرت الآنسة ميغاريس: بالنسبة إلى شخص يبحث عن فرصة عمل، كان ينضح إلى أبعد حدّ بوقاحة سافرة جرّدتها من أسلحتها وضايقتها. لذلك سحبت قصاصة ورق وكتبت اسمه عليها وحدّثته هذه المرة بالإنكليزية وقد أرادت تعيينه قائلة: «بما أنك لم تتضور جوعاً بعد، فلن يكون لديك مانع من العمل لدينا في قسم صناعة الأخشاب لثلاث مرات في الأسبوع من الثالثة إلا عشر دقائق حتى الرابعة في اليوم. معتمداً على مهارتك وعلى قرار مراقب عمال لمدّة شهرين أو ثلاثة أشهر قد تتلقّى بعدها مكالمة خارجية تخبرك أننا من الممكن أن نتعاقد معك». فأجابها بـ: «شكراً لك».

كان يأتـي فـي الأيام الفردية كالثلاثاء والخميس والأحد، وفـي أغلب الأحيان كانت موجودة فـي الكـوخ الذي كان مقـراً لورشة صناعة الأخشـاب حيث تتحدّث مع مراقـب الأعمال (آتو) مراجعـةً معه قائمة الأعمال اليدوية القديمة التـي آن أوان طرحها في السوق. كانوا يتعاقدون مـع الناس بصيغة عقود مؤقتة أقصاها كان لمدة ثلاثة أشهر. وفي إحدى المرات قال لها آتو: «هيه، انظري إلى ذلك الموظف الجديد هناك» وكان يمرّر بصره عبر ظهور عديدة لأشخاص يرتـدون القمصان ليصل إلـى حيث وقف الرجل وهو يخطّط لإنجاز طـرف جانبي من خزانة كتب: «علينا أن نفسخ عقده في الوقت المناسب».

وفي يوم الأربعاء سألته الآنسة ميغاريس: «وكم يتوجّب أن ندفع له؟»، فردّ الرجل العجوز بعد أن فكّـر مليّاً: «ثلاثة». نظرت إلـى القائمة بين يديها ممرّرةً قلمها إلى الأسفل على نحو سريع: «ولكنـه يشغل شاغراً مقدار أجره أربعة بيـزو» قالت هذا محاولة إقناعه وقد أثار دهشتها أنها تقوم بالتملّق بهذه الطريقة: «أعطه البيزو الإضافيّ».

- «نصف بيزو لا أكثر».

هزّ مراقب العمل العنيد برأسه قائلاً: «ثلاثة ونصف».

«آتـو يقـول إنـه يتوجب علـي شكرك» قـال الرجل هـذا وقـد استوقفها عبر ممـر في ردهة المبنى.

كان الوقـت يشير إلى الظهيرة، تلك الساعة من النهـار التي تشعر فيها أنّها أكبر سنّاً وأكثر إرهاقاً، إذ بدا أنّ الشّمس تغرز أصابعاً قاسية في بحث حثيث عن علامات التّقدّم في السّنّ على وجههـا الهزيل الشاحب. بدت الخطوط واضحة تحت عينيهـا بطريقة لا لبس فيها. فابتسمت ابتسامـة عريضة لتخفيها، ولكي تقوم بالأمر كما يقتضي منها قالت: «إنّه نصف بيزو فحسب، ذلك مقدار ما سيكون آتو قد أعطاك إياه في نهاية الأمر».

-«أجـل، ولكنّـكِ حدّثته من أجلي»، قال وهو يجرّ ثقل جسده الضخـم أمامها: «أشكركِ، مع أنّنـي لست بحاجة ماسّـة كالآخرين، لأنني- وكما يبدو عليّ ويفترض بك أن تكوني قد عرفت- ليس لدي زوجة بعد».

نظرت إليه نظرة حادّة وهي تستشعر شرّاً في صوته: «أنا أقوم بهذا لأجل أيٍّ كان».

قالـت جملتها، واستدارت مبتعدة، وقد تملّكها غضب يرافقه خجلها كما لو أنّه اكتشف فجأة أن ثنايا ثوبها تخفي تحتها صدراً مسطّحاً.

في الأسبوع التالي حصل للآنسة ميغاريس شيء ما، لقد ضلّت الطريق إلى المنزل إذ كانت على ثقة تامّة أنّها قد استقلّت سيارة (الجيب) المناسبة، ولكنّ السائق انحرف إلى ممرّ جانبيّ آملاً تجنّب زحمة السير، ثم أخذ أيضاً طريقاً مختصراً آخر إلى محطّة الغاز إذ أدرك حاجته إليه، وبعد ذلك قاد السيارة عبر بلدة ريفية غريبة. كانت المنازل منخفضة ومعتمة وكان النّاس غامضين. حتى السائق الذي كان في البداية شخصاً متحدّثاً ودوداً، لاح لها كغريب شرّير يسيطر على عجلة القيادة. وفي غضون كلّ هذا جلست متسمّرة في مكانها، وقد ساورها شعور غريب بأنّها حلمت بهذا في ليلة من الليالي التي ليست ببعيدة. حلمت أنّها كانت تمتطي حصاناً في نومها، ثمّ ضلّت طريقها لأنّ شيئاً هائلاً ومثيراً للحيرة وقف يحجب طريقها التّقليديّ القديم إلى المنزل. ولكن، في تلك الليلة ضلّت طريقها لبرهة، فالسائق توقّف عند زاوية معروفة بالنسبة إليها، في شارع عريض تكتنفه الأشجار، كانت تمرّ به كلّ يوم. ترجّلت من السيارة وتوقّفت عند الرّصيف المنصّف وأضواء الشارع مسلّطة عليها لتظهر امرأة متعبة ترتعد. (الكشكش) الذي على تنّورتها أصبح بحاجة إلى كيّ والخطّ الذي يحدّدها أصبح مائلاً.

تلك اليد العاملة الجديدة قد تغيّبت لمدّة أسبوع، والآنسة ميغاريس انتظرت ذلك الثلاثاء الذي أخفق فيه في إرسال تقرير بكلمة لآتو ومن ثم لها. هكذا كانت الأنظمة تقتضي، على الرغم من أنهم بالمختصر المفيد قد تعاقدوا معه، ولكن الأعمال في الورشة لم يكن هناك مجال للمجازفة فيها، إذ إنّه عندما يتغيّب شخص ولا يرسل عذره، فذلك كان يزعج النظام، لأنّه في حال غياب تبرير واضح، فثمة شخص آخر في أمسّ الحاجة إلى العمل قد استبعد. «لقد ذهبت إلى المقاطعة يا (مدام)»: قال هذا لدى عودته، فقالت له: «كان يمكن لك أن ترسل شخصاً ما ليخبرنا». فقال: «كان ذلك أمراً طارئاً يا سيدتي، إذ توفي ولدي».

«وكيف هذا»، بدأ غضب مرير يتسلّل ببطء إلى أعماقها: «ولكنّك قلت إنك لست متزوّجاً».

«كلا، (مدام)»: قال وهو يومئ لها، فسألته وقد احتدّ صوتها: «هل أنت متزوّج؟».

- «لا يا سيّدتي»، فقالت: «ولكن لديك... أعني كان لديك ولد».

أجابها: «أنا لست متزوّجاً من أمّه». قال هذا مبتسماً بغباء، وللمرّة الأولى لاحظت أنّ سنّيْه الأماميَّين كانا متفرّقَيْن إلى حدّ كبير. اعترى وجهه احمرار رافقه تنميل في العرقين الخافقين عبر صدغَيْه. أشاحت بوجهها وقد استبدّ بها غثيان مباغت: «كان ينبغي عليك أن تخبرنا بكلّ

شـيء». قالت هذا وقد دفعت بيديها إلى الأمام لكي تكبح غضبها، ولكنّه كان خارج سيطرتها، ممّا جعلها تقف مرتجفةً رغماً عنها، فقال: «أنا لم أعتقد...».

فصرخت: «حياتكم هي عملنا هنا».

أخـذ المطر يهطل في تلك الظهيرة عبر إحـدى العواصف الرّعديّة الضارية غير المتوقّعة في المدينـة، ودون سابق إنذار، بدأت تشع خارج نافذة الآنسة ميغاريس نظرة تعيسة رماديّة. كانت الساعة السادسة والنّصف عندما غامرت الآنسة ميغاريس بالخروج من المكتب. كان المساء قد هبط بسرعة خاطفة، وأخذ يحيط الكون بستارته الماطرة السوداء الكثيفة عبر السماء الحالكة، فوقفت على الرّصيف وهي تحدّث نفسها بأنّه يتوجّب عليها ألّا تضلّ طريقها هذه الليلة.

عندمـا لوّحت لسيّارة الجيب وصعدت إليها، قفز شخص مـا صاعداً وراءها. رفعت بصرها ليقابل عيني النجّار اللتين تلوح منهما ابتسامة ذابلة. هزّت رأسها لمرّة واحدة وقد ميّزت شكله، ثـمّ استدارت. كان يستولـي عليها ذلك الرّعب الذي جمّد الدم فـي عروقها في حلمها القديم. وقبل أن يتاح لها الوقت للتّفكير بالأمر، انحرف السائق بعجلته وتمايلت إلى طريق جانبيّ.

ربما كان ممرّاً مختلفاً هذه المرّة، ولكنّه حفر لنفسه الطريق المتعرّجة نفسها كما في المرّة الفائتـة. أمّا الآن، فهو على ضفاف الإسبيروز المتدفّق، ومن جديد خلف مبان مألوفة كطيف. حنـت وجهها بالـغ الصّغر، والـذي يعتريه حزن واضطـراب شديدان، وراحـت تستحضر في أعماقهـا ذلك الشّعور اليتيم بالأمـان عند منصّف الشارع الذي وقفت عنـده لمدة ساعة ليلة اختلطت عليها الأمور.

«لن أتمكّن من المضيّ مسافة أطول يا قوم».

تحـدّث السّائـق وقد أوقـف حافلته: «هنـاك اختناق مـروريّ في الشـارع الرّئيسـيّ أمامنا مباشرةً».

تذمر بعضهم: «ولكنّها تمطر».

«أنا آسف، ولكن، إن علقت بزحمة المرور، فسيستغرق الأمر دهراً للخروج منها. أعتذر».

ترجّـل المسافرون واحـداً تلو الآخر وهم يسيـرون مسرعين، وقد ابتلعهـم الظلام. فنزلت الآنسـة ميغاريـس علـى طريق جانبـيّ أمام متجـر متنقّل. بـدأت الرّيح بالهبـوب من جديد، واستطاعت أن تسمعها وهي تسفع أطراف رأسها بسياطها.

- «سيدتي».

انطلق صوت الرّجل عند كتفيها: «أنا آسف إن كنتِ قد اعتقدتِ أنّني أكذب».

أومأت له بما يوحي بالغفران، ونظرت في أنحاء الطّريق الفارغ الذي يهمي عليه المطر. فبدا لها وكأنّ الجميع قد ماتوا على حين غرّة، ولم يبق سواهما في هذا العالم الذي يعمّه الظلام. وفي صميم أعماق الآنسة ميغاريس انتفضت أحلامها الشابة بخجل، وقد بدت بشعة في المطر إلى جانب الرّجل الذي بدا بشعاً أيضاً، ولكنّه مستحوذ بشكل محبّب. «عليّ أن ألوذ بالفرار»: فكّرت بعنف، ولكنّه كان قد تحرّك ومسّها برفق، وحيث وقعت لمسته توثّب اللحم في جسدها، وتداعى إلى ذهنها مشهد يديه كيف بديا في ذلك اليوم الأول وهما تتكئان برفق على طرف الطاولة. كما فكّرت بالطائر الخشبيّ الذي بدا كحمامة متألّقة تتحرّك. واستدارت إليه بكشكشها الرطب الذابل، في تلك العتمة استدارت نحوه.

❁ ❁ ❁

سلاماً يا شجرَ التوت

د. عبد الكريم حسن

أيُّها الواقف على عتبة الطفولة ذكرى، وفي ربيع العمر سلاماً، وفي خريفه فيضَ حنين.

أيُّها المسكون بالندى، المُشرَعُ للمدى، المغسولُ بالنور وبالطيِّبات، المرفوعُ بالصلوات.

أيُّها المتجدِّدُ المتعبِّدُ الطاهرُ الساهرُ على صلاة الفجر، وأبجديَّة الكواكب والنجوم.

سلاماً يا شجرَ التوتْ...

سلاماً عليك في مهدكَ وفي وعدكْ. سلاماً عليك في مآلكَ وفي ريعانكْ. سلاماً على الأرض التي اجترَحْتَها من عذابكْ، وعلى السماء التي أصْفَيْتَها في رحابكْ...

سلاماً عليك في همسكَ وفي صمتكْ، وفي حنّوكَ وفي وجدكْ.. وسلاماً عليك يا طلعة البِشْرِ، ويا سلَّة البشرى...

كنتَ طفلاً في عامك الأوَّل حين أقبل عليك طفلٌ في عامه الأوَّل، عاهدتَهُ أن تكون ظليل وحدتهْ، وأنيس وحشتهْ، وعليل أحزانه وأشجانهْ.

طفلانِ غرستانْ... ويدان تمتدان في مباركة لما تغرسان. إحداهما في الأرض، والثانية للأرض. إحداهما أنت يا شجر التوت، والثانية أبي. ويدا أبيك يا أبي تطوفان كحمامتين فوق المكان.

❁ ❁ ❁

المكان بيتٌ متواضعٌ من بيوت القرية التي شاءت لها السماء أن تكون على مقربةٍ من السماء. والزمان هو العام (١٩١٤م).

أمام ذلك البيت الطيني الوديع راح يصطفُّ شجر التوت ثُلاثَ في نسقين اثنين يتقابلان هكذا مُحْدِثَين في تقابُلهما إيقاعاً هو أقربُ إلى هسهسة الروح، وهندسة اليقين.

بيتٌ وشجرٌ يتعانقان، وبينهما بئرٌ تقوم إلى الجنوب القريب منها حُجرةٌ / مسجدٌ يفضي إليها دربٌ مرصوفٌ بالحجارة، وعلى جانبيه أشجارٌ: فاكهةٌ وأعنابٌ، جنَّةٌ صغيرةٌ كلُّ ما فيها من شجرٍ وثمرٍ، وطينٍ وحجرٍ هذَّبتْهُ يدا أبيك يا أبي على إيقاع التناظر الدافئ الحنون:

مساكبُ العطر في أفيائكَ اجتمعتْ
والعطرُ في النفس نفسٌ فيك ترتاحُ

فكيف لا يتشهى وِرْدَه ثَمِلٌ
وفيه من أعذبيكَ الروحُ والراحُ

بيتٌ وشجرٌ من أمام، أمامَهُ فضاءٌ مكشوفٌ، وفضاءٌ مكشوفٌ من يمينٍ، ومسجدٌ من شمالٍ، وإلى الخلف «حاكورةٌ» صغيرةٌ... طوفانُ قمحٍ في الصيف، وسلالٌ من الجنى الأخضر في غيره، تملؤها يدان أفرغتا ما شاء لهما الرضا من حمولةِ صلاةٍ للأرض، ومن حمولةِ صلاةٍ للسماء:

ويدان من حبقٍ ومن عبقٍ يذو
بُ كأنَّه الشفق النحيلُ

سرٌّ على سرٍّ فإن أظهرتَهُ
يخفى وإن أخفيتَهُ بان الدليلُ

نقاءٌ من الداخل، ونقاءٌ في الخارج، صفحتان من بياض الثلج يُقلّبهما سماحة «الشريف عبد الله الفضل» ببصره وبصيرته، ويبدأ بالكلام: «يُحكَم على المرء من مظهرين: داخليٍّ وخارجيٍّ؛ الخارجيُّ هيئته وحسن ترتيب بيته وما حول بيته، والداخليُّ إيمانه وتقواه وأعماله الصالحات، وأنت مميَّزٌ في المظهرين». أليس ذلك بعضاً ممَّا كنت ترويه عن أبيك يا أبي؟

كان أبوك طفلاً حين جاء به أبوه إثر محنةٍ تَعرَّض لها في أحد أسفاره ومعه ابنه الوحيد وابنته وقلمٌ ودواةٌ وكتابُ حكمةٍ ورثه عن آبائه وأجداده.

هل يتردَّد صاحب «الحكمة» حين يختار أن يتنازل عن كل أملاكه، ويحتفظ بابنه الوحيد؟ القلم والدواة حاضران، والمُلك لله، والطريق إلى أوَّل قريةٍ تاريخٌ جديد.

❁ ❁ ❁

القريةُ هي «القرداحة». والحيُّ هو ما سوف يُلقَّبُ الشيخ باسمه الكريم، والبيت وقفٌ من أوقاف الولي الشيخ «ضاهر»؛ جارِ جدِّك يا أبي؛ جارِهِ في حياتِه، وجارِهِ في الممات.

أشهرٌ معدوداتٌ، ستة أشهرٍ وحسبُ، وينتقلُ جدُّكَ إلى مثواه الأخير. أمَّا جدِّي فقد أمضى شطراً من عمره المبْكِرِ هناك، وبقيَّة عمره هنا؛ في هذا البيت الذي عجن طينه بيديه؛ بيتك يا أبي، وبيت أولادك وأحفادك، وبيت الناس أجمعين.

لا شيء تَغيَّر. بيتٌ وعشرةٌ طيِّبةٌ هناك. وبيتٌ وعشرةٌ طيِّبةٌ هنا. هناك «عَيْلَةٌ»، وهنا «مُقَدَّمون». ووليٌّ طاهرٌ هناك، ووليٌّ طاهرٌ هنا، والطريق إلى الوليَّيْنِ طريق أبيك يا أبي، وطريقك الذي لا تخطئه على مدى الأيام.

في وصيَّتك يا أبي أن أيَّما نفقةٍ خرجتْ من حلالك وحلال أولادك وأحفادك سيكون لاسم الشيخ «موسى» منها نصيب.

للشيخ «موسى زاهر» وللشيخ « ضاهر» مكانةٌ خاصةٌ في المنطقة. قُبَّتان هما في الأرض، وقُبَّتان في السماء.. وكراماتٌ محفورةٌ في ذاكرة القوم، وفي ذاكرة المحبِّين.

الطريق إلى الشيخ «موسى» شِريان قصير. والطريق إلى الشيخ «ضاهر» شريانٌ طويل. وكلا الطريقين يتدفَّق بهذه الزيارات اليومية التي تغذِّي قلب أبيك وتحييه:

وعلى الدرب من خطاكَ نعيمٌ
ضفَّتاه على المدى جنَّتانِ
وهو الفجر نجمتانِ ووعدٌ
نشوةُ الفجر: وَعْدُها نجمتانِ

الطريق إلى الأولياء ليس طريقاً في المكان، ولكنَّه يعلو على المكان. هو علاقةٌ تصل الروحَ بالروحِ، والقلبَ بالقلبْ.

وتروي يا أبي..

كان أستاذك العلاَّمة الشيخ «سليمان الأحمد» يمضي على هذا الطريق يوميًّا، أو على نحوٍ شبه يومي. وكان الشيخ العلاّمة ينثني إلى بيت أبيك، فيحتفي الطريق باثنين ينثنيان إلى بيت الزاهد «محمد الخيّر» الملقب بـ«الدرويش»، ليحتفي الطريق بثلاثة يستقرُّ بهم المقام عند مرقد الشيخ «الضاهر» ومسجده الطاهرِ، حيث يطيب الذكرُ، وتخفق الأرواح.

في الطريق إلى الشيخ «موسى» سنديانةٌ عملاقةٌ... شامخةٌ راسخةٌ باسقةٌ. وحول المزار المهيب زيتونٌ أخضر وتوتٌ ودالية وحَوْرٌ وصفصافٌ. دروبٌ سخيَّةٌ في جمالها الأخضر. وهي القريةُ.. تينٌ وزيتونٌ وحَوْرٌ وسنديانٌ. وهي القريةُ... فلٌّ وياسمينٌ وحبقٌ وجوريٌّ... تلك طفولتها، وللتوت في طفولته نعيمٌ آخر.

وتكبر يا أبي. ويكبر معك التوت. كلاكما يهجر طفولته، أنت إلى المدرسة، وهو يملأ الفضاء. أنت تكتمل هناك، وهو ينضجُ هنا. أنت وعدٌ بدوحة علم وأدبٍ... وهو دوحةٌ منسابةٌ، الظلُّ فيها كومةٌ من الظل تنفرش على الأرض فتمنح الأرض ربيعاً آخر في وقدة الصيف وحرِّ الهجير.

في الثانيةَ عشرةَ من العمر، وفي مدرسة القرية كانت الشهادة الابتدائية. وكان النجاح فيها مبهراً. كنتَ الناجح الوحيد في مدارس «القضاء» لذلك العام، وكان نجاحكَ مَعْبراً إلى أهليَّة المعلِّمين في أوَّل صفٍّ مُحدثٍ في «تجهيزها» باللاذقية. كانت الدروس في اللغة والرياضيات، وفي الأخلاق والتاريخ واللغة الفرنسية. وكان المدرِّسون أكبر عدداً من الطلاب في ذلك الزمان. كانوا سبعةً، وكنتم بعدد أشجار التوت، ستةً وحسب، دوحةً أخرى تحفظها في قلبك يا أبي، وتحتفظ لها بصورةٍ معلَّقة على الجدار.

في الثانية والعشرينَ انتقلتَ من الدرس إلى التدريس؛ تخرَّجْتَ من أهليَّة التعليم، وعُيِّنْتَ على الفور في مدينة «جبلة». كان ذلك على وجه التحديد في الشهر الأول من عام (١٩٣٥م). ولم تمضِ أشهرٌ قليلةٌ حتى نقلوك إلى «مصياف»، ثم أعادوك إلى «عين الشرقية» في العام نفسه لتفتتح أنتَ مدرستها... وتقتطف هي عاماً وبعض عامٍ من عمرك الجميل.

❀ ❀ ❀

وتروي يا أبي...

كنتَ معلِّماً حديث العهد بالتعليم، ولكنك لم تكن حديث العهد بالهمِّ الوطني. كان الشيخ «علي محَمَّد كامل» يتردَّد عليك في «عين الشرقية»، بل كان يلازمك. وكان هذا الشيخ الفاضل

من أقطاب الحزب الوطني في البلاد، هَمُّهُ أن تستقلَّ البلاد، وهمُّكَ أن يكون الوطن لأبنائه... أن يكون وطناً واحداً، لا مزَقاً من الدويلات التي تُصطنع لها الحدود.

في الطرف الآخر آذانٌ طويلةٌ، وعيونٌ مبثوثةٌ، وسخطٌ متزايدٌ على الشيخ ودعوته وأسلوب عمله القائم على التجمعات الوطنية الشعبية. فلْيضعوا حدّاً لكل ذلك، ولْيكن القرار «المهذَّب» بنقلك إلى «القَمْصِيَّة» في قضاء «طرطوس». أهل «القَمْصِيَّة» كانوا مستائين من معلِّم أولادهم، وطردوه. وكانوا يبحثون عن معلِّم ذي خلق رفيع ومنبت كريم، فوقعت الإشارة «المهذّبةُ» عليك.

في «القَمْصِيَّة» ستة أشهرٍ وحسبُ؛ زمنٌ قصيرٌ آخر؛ قصيرٌ بعمر الفجر، أو بعمر الورد. زمنٌ لا تظلِّله الحفاوة بك وحسبُ، بل يظلِّله لقاؤكَ المجاهدَ الأكبر الشيخ «صالح العليّ».

أرسل الشيخ في طلبك. كان مارّاً بالقرية، فتوقَّف وأرسل في طلبك. توقَّف عند أحد مزارات «القَمْصِيَّة»، وكان اللقاء. ومن يومها بدأتَ تتردَّد عليه في معقله الأوَّل في «الشيخ بدر». لم يكن يستقبلك في الجانب المخصص للضيوف. كان يستقبلك في الجانب المخصص للأهل. وتذكرُ مبتسماً كيف كانت طفلتك «نجوى» تعبث بعصا «الشيخ» فيضعها في حضنه ويقول: عرفتْ أنها قريبتي. عرفتْ هي، أم عرَّفها الشيخُ، الأمر سيَّان، فالشيخ يعرف أنَّه قاتلَ بأخوالها «آل عيد» المجاهدين من «البُوَيِّتات» و«الديدبان»، إلى آخر قريةٍ في ذلك الجبل الشامخ «بشراغي».

«بشراغي» و«الشيخ بدر»... تاريخٌ طويلٌ، تاريخٌ ترويه الدماء الزكية، وقبابٌ تصل الأرض بالسماء.

الأرض حافلةٌ بقبابها، والسماء مشغوفةٌ بأنوارها، وصِلاتُكَ بالشيخ ما فتئتْ تتعزز وتقوى حتى مرضه الأخير، وانتقال روحه الطاهرة إلى رحاب السماء.

وتروي يا أبي — دأبُكَ في كلِّ ما ترويه - بالصوت المتهدِّج الحنون كيف كنت تعود الشيخ وهو على فراشه، ويأبى الشيخ أن تفارقه إلا أن تقوم بالرُقية عليه باسم الله، وتلاوة آياتٍ من القرآن الكريم.

ومن «القَمْصِيَّة» إلى «رُوَيْسَة البساتنة»، عمرٌ قصيرٌ آخرُ، وقريةٌ جميلةٌ أخرى. جميلةٌ ووديعةٌ هي «رُوَيْسَة البساتنة». وهي قريةٌ طموحٌ سوف تنشر كفاءاتها، وسوف يعتزُّ المحيط بما تنثره من كفاءات علمية مشهودة.

ثلاثة أشهرٍ وحسبُ، ومعبرٌ قصيرٌ إلى القرية/ الأمِّ؛ إلى الرحم الأولى، إلى القوم الذين كانوا حصناً لك ولأبيك، وكنتما سكينةً لأرواحهم.

في هذه القرية/ الأمّ؛ أمِّ القرى في تلك الجبال الشمِّ، سوف تنفق من عمرك اثني عشر عاماً، لا تلميذاً هذه المرة، بل معلِّماً، ومعلِّماً في المدرسة التي تعلَّمتَ فيها، وسوف تجد أساتذة الأمس وقد أصبحوا زملاء اليوم، وتلامذة اليوم وسوف يصبحون قادة الأمة.

وما هو إلا عامٌ على عودتك، أو بعضُ عامٍ، حتى عصفتْ بك الأقدار في أغلى ما لديك؛ أبيكَ.

❀ ❀ ❀

وهـوَ ذا أنـتَ تعود وحيداً يـا أبي؛ وحيداً كما بـدأت. وحيداً كنت لأبيك؛ واليـوم تغدو ولا أبَ فيهدهد من وحدتكَ، ويلملم من آهتكَ.

في الخامس من أيار (١٩٣٩م) حضرت الوفاة أباك.

وتـروي يا أبـي... وُجِّهَ أبوك وجهة القبلـة الشريفة، انقطع كلامه حتى مســاء اليومِ التالي، حضـر العلَّامـة «الأحمد»، ساد الصمت، جلس إلـى جانبه، وسأله: «استبشـرتَ خيراً إن شاء الله»؟ فأجاب بالحمد، وكان «الحمد لله يا سيِّدي» كلامه الأخير.

«الحمد لله». حطَّ عصفورٌ على الفراش. الأرض قريبةٌ من سمائها. تلك حياة الزهَّاد. والسماء قريبةٌ من أرضها. وتلك لغة السماءْ. مَنْ يُحسُّ حياة الزهّاد؟ مَنْ يَجُسُّ إشارات السماء؟

يا لَلسماء، وهذا التناغم الروحيِّ العجيب!

زاهداً كان أبوك يا أبي، وصلاته في الزهد كانت تملأ الأرض، وتنفتح لها السماء.

السمــاء قريبــةٌ من أرضهــا، وعلى طريقتهــا تحتفل السمـــاء بعودة الأحبـاب. «الحمد لله»، واكتملـت دورة الجسـد. «الحمد لله»، واكتمـل صفاء الروح. فلْيكنِ النورُ دثـاره الأخير، ولْيكنِ النورُ الشاهدَ الذي لا يخطئه البصر.

في اليوم التالي كان مثواه الأخير منزلاً للنور. كان النور يشتاقه كلَّ مساءْ. وكلَّ مساءٍ لأربعين يوماً ما انفكَّ يزوره النور:

هـل يغســل الـنـورُ مـثــواهُ ليـرفـعـه
أم يـكـشـف الـنـور ســرّاً عـنـد مـثــواهُ

وهــل يــذوب عـلـى مَــنْ ذاب فـيـه جـوىً
مـا أعــذبَ الـوجـد إن ذابــتْ خـفـايـاهُ!

مَنْ يُحسُّ حياة الزهّاد؟ مَنْ يَجُسُّ إشارات السماء؟

انـجُ بنفسـك أيّها الغريب. قال قائلٌ في نفسه وقد ارتاع من مشهـد النور. وقلتَ يا أبي، كان النور ينزل على شكل شهابٍ ساطعٍ يغمر المكان، وما حول المكان. وكان الناس يرون، ويُبهرهم ما يرونْ. وكان أحد الغرباء يقيم قربَ الضريح فراعه ما يرى، وقرَّر أن يهجر المكان.

❁ ❁ ❁

وأنتَ يا شجر التوتْ، ما الذي أعددتَه ليوم الفراق؟

هُوَ ذا أنت وقد غدوت وحيداً؛ وحيداً في جوار وحيد. اليتمُ لوعتُكَ التي تضيء.

لا اليتـمُ يعصف بقامتكْ، ولا اللوعة تذهب بنضارتـكْ. وهو أنتَ، هو أنتْ، على عهدكَ وعلى وعدكْ، تتشبَّثُ بالأرض، وتمتدُّ في الفضاءْ، دموعُكَ الندى، ورموشكَ الحريةْ.

للتـوت ذاكرةٌ لا تشيخ؛ ذاكـرةٌ تمتدُّ من المنازل إلى المغازل، في بيئةٍ نقيَّةٍ كالحرير، صافيةٍ كالحرير، يمتدُّ نقاؤها من الربيع الغضِّ لورق التوت إلى منـاديل الحرير على رؤوس النساء.

منديـل الحرير حجابٌ خارجيٌّ للمرأة الريفيَّة، أمّـا حجابها الداخلي فتربيةٌ عاليةٌ، حصانةٌ للروح والجسد.

للتـوت منافع شتَّـى. ورقه الغضُّ يتناسلُ حريـراً، وورقهُ العَسِيُّ إلى ظـلٍّ، يكبر الظلُّ، فتكبر دائرة المعتفين من طلاب الدين والعلم والأدب.

مـن ذاكـرة التوت أنه كان ينطوي بظلِّـه الحنون على تلاميذك يا أبـي. كانت المدرسة التي تُعلِّمُ فيها متهالكة السقف والجدران، وكان السقف الطينيُّ يكفُّ بالماء في فصل المطر، وكنتَ تحمل تلاميذك إلى بيتكَ، ويتحوَّلُ البيت تارةً، وظلُّ التوت تارةً أخرى إلى مدرسةٍ أخرى تنجب سادة القوم وقادة البلاد.

هل كنت تعلم أنَّ الأسد الشبل سيصبح بعد ثلاثين عاماً كبير الأسود؟ وأنَّه سيحرِّض ذاكرتك لاستعادة طفولته الصافية؟

لا أنت تعلم، ولا هو يعلم، ولكنك تعلم جيداً أن تلميذك في الدرس سيكون أستاذاً في الوفاء، وأن الوفاء سيجوز علاقة الشبل بأستاذه إلى علاقة الأسد بالعرين.

❁ ❁ ❁

سلاماً يا شجرَ التوتْ...

كلُّ ورقةٍ من أوراقك النديَّة ذاكرةٌ لسلامٍ، وذاكرةٌ لمقامْ.

في السلام أن الذين لم يكونوا يقرؤون على بعضهم السلام كانوا يقرؤون في ظلك السلامْ. وفي المقام أنه ما من أحدٍ مرَّ بظلك إلا حفظتَ له، وأعليتَ المقام.

السنديان يهدأ في حضرة التوت. فورتُهُ ترتدُّ إلى سكينة، وخشونتُه إلى سلاسةٍ وارتقاء. وحتى المتخاصمون في ظلّ السنديان كانوا يجدون في ظل التوت منزلاً للقاءِ، ومنتدى للحوار.

بيتٌ آمنٌ هو بيتك يا أبي، وبيتُ أبيكْ...

بيتٌ تُحفظ فيه الأماناتُ، وتُودَعُ الأسرارْ...

بيتٌ لا سرَّ فيه لنفسه، وفيه أسرار الآخرين...

بيتٌ أكرمه الله بأن جعله مفتوحاً للآخرين ومفتوحاً على السماءْ...

هل تأذن لي يا سيِّد هذا البيت أن أعيد على أسماع القوم هذا الدرس الذي رواه بعد رحيلك أحد الذين اسْتَأْوَوا إلى بيتك الكريم؟

كان هذا الأخ الكريم طفلاً حين كان الفقر عاتياً في ذلك الزمن الجارود من أربعينيات القرن الماضي.

وتذكرُ الطفولةُ، يا للطفولة النديَّة وهي تذكر بعضاً من عذابها حين بيعت. باعها الجوع، أو باعتها الحرب، «إنْ هي إلا أسماءٌ سمَّيتموها». باعها أبوها لقاء مئة ليرة، مئة ليرة لا غير، وكفى الله المؤمنين شرَّ الموت جوعاً.

صفقةٌ جائرةٌ في زمنٍ جائرٍ قهر البلاد والعباد. وحالما سمعتَ بالأمر يا أبي أسرعتَ في طلب الطفل، أجهضتَ الصفقة، أعدتَ المال إلى صاحبه، وأخذتَ الطفل؛ أخذته بين يديك، ضمَمْتَه بين ذراعيك... وفي لفتةٍ حانيةٍ سيذكرها الطفل الكبير ويبكي، ويذكر إيلافها ويبكي، وضعته في الأرجوحة المعلَّقة بين أغصان التوت، وضعته إلى جانب طفلتك «نجوى» في أرجوحةٍ شرعتَ تهزُّها بيديك. الطفولة المشرَّدة هدأتْ، وغدها قدرٌ مفتوحٌ على الرضا والنجاح.

أيُّ درسٍ في النبل أسمى، وأيُّ بلاغةٍ في الإنسان أوفى من هذه البلاغة التي تخطُّها يدان! لا هي بلاغة الحرف المكتوب، ولا بلاغةُ القلم المشبوب، بل هي بلاغة الفعل الموهوب للحياة؛ فعلِ الحياة، وسرِّ الحياة.

❁❁❁

فـي أواخر الأربعينيـات تعرَّضتَ لمحنـة كبرى؛ محنة أنت لا تسمِّيهـا ولا تحـددها، وكلُّ ما تقول بوصفها أنَّها غمٌّ شديدٌ أصابك حِرْتَ فيه ولم تجدْ لك منه مخرجاً.

فـي ليلـة ذلك الغمِّ المطبـق زارك الإمام «عليٌّ» كرَّم الله وجهه في النـوم. وهي العصا مرَّةً أخرى، لا عصا المجاهد الأكبر هذه المرة، ولا عصا التوت التي تعلّق عليها الأرجوحة، أو تلك التـي تلوِّح بها في الدرس، بل عصا «الإمام عليــه السلام» توضع في يديك، يضعها بنفسه بين يديك أن أدفع الموج المتدافع صوبكَ، ولا تعبأ بما يحدق بك من هدير.

وهـو ذا أنـت تُقلِّبُ العصا بيديـك، تأتمر بأمر إمامـك وتدفع الموج بعصـاك، يهدأ الموجُ، وتنكشف الغمَّة.

حلمٌ جميلٌ ذاك الذي ظفرت به يا أبي. حلمٌ طالعٌ من عقيدتك الراسخة ومن إيمانك الروحي العميق. حلمٌ يقلبُ الواقع، ينحدر الواقع المزْبَدُّ أمامه، وينفتح به واقعٌ جديدٌ.

الواقع الجديد قرارٌ لا لُبْسَ فيه؛ قرارٌ واضحٌ وصريحٌ.. لا بدَّ من تغيير المكان. القرار صعبٌ، ولكـنَّ فيه ما يستدعيه. فلأسبابٍ عامةٍ وخاصةٍ؛ عامـةٍ أنت لا تذكرها، وخاصة تتعلَّق بانتقال باكورتيك إلى الدرس في «اللاذقية»، قررتَ الرحيل.

الرحيـلُ الرحيلُ. أنت درسٌ في الرحيل يا أبي، ودرسٌ هـم آباؤك وأجدادك.. درسٌ أورثتني إيَّاه على غير مشيئة منك، ولستُ أرى لفصوله حدّاً.

المـكان الجديـد أشبه ما يكون بالقرية. القرية ستبقى مصيفَـكَ الهانئَ. ومصيفُكَ الهانئُ تحت أشجار التوت سيبقى وجدَكَ المقيم، ومنتداك الحميمُ.

المـكان الجديـد مدينةٌ لا كالمـدن، وقريةٌ لا كالقرى. مدينةٌ صغيـرةٌ، أو قريةٌ كبيرةٌ، أو هي «جبلةُ» الوادعةُ الدافئةُ التي تستلقي بين أشجار «النقعا» وشاطئ البحر.

كلّ شيءٍ في هذه المدينة القرية يوحي بأن الطبيعة في عرسٍ دائم، وأن الفصول عربةٌ تحمل النهار على مهل، وتنشر الليل على مقربةٍ من الفجر.

«جبلةُ» حضنٌ دافئٌ يتسع لكل مَنْ يتَّسع قلبه لوجيبها العميق. وفي خضمِّ هذا الوجيب يا أبي رحتَ تشقُّ طريقك إلى كل قلب، وتزرع ريحانك في كل درب.

ومـن بداية (١٩٥٠م) وحتى عام (١٩٧٤م)؛ عام التقاعد، طفقتَ تتقلب في المهام العلمية والإدارية، من مدرِّسٍ في إعداديَّة «البنين»، إلى مديرٍ لها وقد أضحتْ ثانويةً، إلى مديرٍ لثانوية

«البنيــن والبنـات» معاً لمدّة وجيزة، إلى مديرٍ لمدرسة «أبي العلاء» الابتدائية، فمديرٍ لمدرسة «عز الدين القسَّام».

الإدارة حكمــةٌ وعطاء. وفي كليهما كنت حقيقاً بهذا اللقب الذي أسبغه عليك أقرانك: «شيخ الإداريين».

لـ«شيـخ الإداريين» أن يحظى بثقة القوم. وللقوم أن يحلُّوا التنافس الطارئ عليهم بالإجماع عليك. أيُّ درسٍ في الحكمة والعطاء هذا الذي تقدِّمه المدينة لهذا الوافد الغريب؟! أليس ذلك ما حـدث بالتحديد حين توفِّي المرحوم «إبراهيم شكري»، وحللـتَ محلَّه مديراً لمدرسة «أبي العلاء»؟

❀ ❀ ❀

سلاماً يا شجرَ التوتْ..

فـي أوائـل الخمسينيات عهد إليك «المُقدَّمون» في القريـة/ الأم بناء جامعٍ في جوار وليِّهم المفضَّـل ووليِّـكَ الشيخ «موسى». التبرُّعات رهن يديك، وأنت المؤتمن على العمل من أوَّله إلى آخـره، وأنت خطيب هذا الجامع تتنـاوب الخطابة فيه والإمامة مع صديقـك المرحوم الشيخ «إبراهيم غريب الخيِّر».

«جبلـةُ» غير بعيدةٍ عن القرية/ الأمِّ، ولكن المواصلات بينهما في ذلك العهد كانت في غاية المشقة، وكنت تتحمَّل المشقة، تندفع في طلبها، ولا تبتغي إلا أجر السماء.

السمــاء تضاعـف لك الأجر لو فكَّرتَ بتشييد جامعٍ آخر سيكـون الأوَّل لرهطك في المدينة. هكذا همستَ في نفسك، ورحت تتدبَّر الأمر.

الأمرُ، أنَّك وقفت على قطعة الأرض المناسبة، وأن القرار يبقى في يد مالكها وما يقول.

المالـكُ، هو المرحوم «مصطفى مالك نـور الله»، وهو يُقيمُ في «طرطوس» يُمضي فيها أيام تقاعده.

فإلـى «طرطوس» إذن برفقة صديقك المرحوم «محمد السوسـي»، وإلى أجرٍ من السماء لا تنتظران سواه.

في بيت قاضي التمييز المتقاعد شرعتَ تتكلَّم في الأمر، فبادرَ هو إلى السؤال عن المساحة المطلوبة، وقام، تناول سند الملكية، ووضعه في يديك.

أرْيَحِيَّةٌ ليست غريبةً عن أبنـاء الوطن الطيِّبين، بل هي أرْيَحِيَّةٌ اكتملت على يدَيْ صاحبها حين وعد ضيفيه بأن يكون عندهما بعد يومين للتوقيع على نقل الملكية الموهوبة. ولكنَّه لم يقوَ على الانتظار، بل جاء في اليوم التالي، وراح يتدبَّر الأمر بنفسه في الدوائر العقارية.

هـو تاريـخٌ، هو تاريخٌ ما أكتبـه عنك يا أبي. هـو تاريخك من خلال وطـنٍ، وتاريخ وطنٍ من خلالك، أنت الذي تستحقُّ أن تكون في الصدارة من تاريخه.

جامـع «الإمام الرضـا»، وتنبثق من فضائـه الجمعية الخيرية التي توليـتَ رئاستها لعشرين عامـاً أو يزيـد، كلُّ ذلك كنت تسهر عليه، تنفق عليه من صحَّتـك ومن مالك، وتجمع ما ينفقه المحسنون، تبني به عشَّ أملٍ لتلميذ فقيرٍ في كتاب تضعه بين يديه، أو سترة تلقيها عليه.

كتـبٌ وملابسٌ، ومساعداتٌ عينيَّـةٌ ونقديَّةٌ، وتلامذةٌ فقراءُ، ومرضـى، كلُّ أولئك أعددتَ له صندوق عونٍ على بركة الله تفتحه، ولا مَيْزَ هناك ولا حِباءْ.

هـل كنـت تعتقد يا أبي أننا نحن أبناءك سنظلُّ نذكر كيف عدتَ إلينا ذات يوم شتائي قارسٍ ولا معطـف علـى جسدك، ولا من سترة صوفيـة؟ كلُّ ذلك كنتَ قد خلعته عـن جَسدك، وهبتَه لجسدٍ أحوج إليه من جسدك، في شتاءٍ أقسى عليه من شتائك، هو جسد اللاجئ وشتاؤه.

اللاجئون تضاعفت أعدادهم يا أبي، وتنوَّعت مصادرهم وأسماؤهم، وهذا خبرٌ سوف يحزن الموتـى... ولكن القوم هم القوم - وهذا مـا سوف يرضيك- يفتحون بيوتهم وقلوبهم من أجل أن يدَّثَّرَ الخارجون من رحمة الإنسانية.

البشريـة ما زالت بعيـدةً عن الإنسانية. ولهـذا، لا لغيره، أكتب عنك يا أبـي، لا بوصفكَ أباً وحسب، بل بوصفكَ أنموذجاً للإنسان.

ألـم يئـن الأوان لكي يقف الوطـن مليَّاً أمام أنمـوذج الإنسان الذي يعمل بصمـتٍ بعيداً عن ضجيـج السياسة وأحزابهـا، وهتافاتها وشعاراتهـا.. بعيداً في نبض النـاس وأوجاعهم، وفي نسيجهم الاجتماعي الحي؟

❁ ❁ ❁

فـي عام (١٩٦٠م) أجمع عليك القـوم مرةً أخرى، لا في «جبلة» وحسبُ، بـل على امتداد محافظة «اللاذقية» حين انتُخبتَ في مجلس نقابة المعلِّمين. كانت «اللاذقية» محافظةً كبيرةً تمتد حدودها إلى «طرطوس» وما بعدها، وكانت الحقبة كبيرةً تمتد معها حدود «سورية» إلى الإقليم الجنوبي؛ «مصر».

فــي العمل النقابــيِّ، كما في غيره، يتحدَّد النجاح بالإيثار، لا بالاستئثار. وفي العمل النقابيِّ، فــي زمنٍ كان ما يــزال العلم فيه رسالةً، والمعلِّم مهيباً، كنتَ تحمل رسالتك البعيدة الأهداف، القريبة المطالب، الحاضنة التنوير.

«لكلِّ قريةٍ مدرسةٌ»، وفي كل قلب ظمأٌ لاحتضان شعاع؛ الأشعةُ تتجمع في مصباحٍ؛ المصابيحُ تذوب في شمسٍ هي شمس هذا الوطن الذي ما فتئت تدور حوله الشمس.

للمدارس تاريخها الذي ينبغي أن يُكتب، وأن يُكتَبَ معه أن أول مدرسةٍ خاصَّةٍ في ريفك يا أبي هي المدرسة التي أقامها صديقك المرحوم «كامل قاسم».

أوَّلُ مدرسةٍ... أوَّلُ نافذةٍ للريحْ. أوَّلُ مدرسةٍ... أوَّلُ مصنعٍ للتنوير.

فــي صناعــة التنوير لا بدَّ أن تتعمم المدارس، أن تتوافر شروط النجاح للمعلِّم، أن تكون بين يديه وسائل الشرح والإيضاح، وأن تكون قيد يديه المخابرُ والمكتبات.

في صناعة التنوير لا بدَّ أن يكون للطالب حقُّهُ المقدَّسُ في امتلاك الكتــاب، وحقُّهُ المقدّسُ في امتصاص الدرس في فضاءٍ عدديّ مقبول.

كلُّ ذلــك شرعتَ تطالب به، ترفعه شعاراً، وتنتهجه سبيــلاً، تدفع ببعضه الأيامُ ليرى النورَ، وتراه، وببعضه الآخر ليكون في ذمَّة الأيام الغافيات.

❁ ❁ ❁

فــي عام (١٩٦٢م) أخمدتَ فتنةً في «جبلة»، أخمدتَهــا بمؤازرة العقلاء من الطرفين. أنت من عقــلاء البلاد يــا أبي. ذاك لقبٌ تستحقه، بل حصلتَ عليه بالفعــل، لا في سِفارتك بين الأطراف المختلفــة وحســب، بل في سِفْــرِكَ النقــيِّ بيــن أبناء رهطك؛ العقــلُ أداتــك، والسماحة طلعتك، والإنسان غايتك.

وقد يطيب للذاكرة أن تُفْرغ بعضاً مما اختزنتْ من سِفْرِكَ النقيِّ، أن تطوف بك، أنت الذي كنت تطــوف على الناس في بيوتهم، واحداً واحداً، يرافقك صديقك المرحوم «عبد الرحمن المشبوت»، وصديقك المرحوم «نذير علي أديب»، لا كللَ ولا مللَ، تهدئون النفوس، وتطفئون احتقان القلوب.

الفتنةُ خمدتْ، ونارها انطفأتْ، وعبقُ الياسمين ما زال بسيرتكَ يضوع.

فــي العام نفســه احتقنت البلاد بفتنةٍ أخرى، لم يكن عنوانها اختلاف الأطراف هذه المرة، بــل كان عنوانهــا حكم الإعــدام الذي صدر بحق واحدٍ مــن رموز النضــال الوطني هو «محمد إبراهيم العلي».

ومــرّةً أخرى مضيــتَ يا أبي تحشد العزائم، وتعضد الهمم. تَحوَّل بيتك إلى عقدة اتصالات، وقبلــة إرادات. حبــلُ الإعدام ساخنٌ لا يحتمــل التردُّدَ، ولا الانتظار. حبــل الإعدام لا يبترد إلا بالدم الحرِّ، أو ينقطع قبل أن يلتفّ.

هل كان صديقك المرحوم «ضيا معلّا»، وهو يرفع صوته احتجاجاً، يتذكَّر قريبه المرحوم «إسماعيل العثمــان» الذي أعدمه الأتراك شنقاً في «جبلــة»؟ أم كان صديقك المرحوم «علي ماجد إسبر» يتذكَّر تاريخه الوطنيَّ حين كان ضابطاً في الجيش يخبئ في معقله رموز النضال عن أعين السجان؟

لــكلٍّ تاريخه الوطنــيُّ، وكلٌّ ينبغي لتاريخه أن يُكتب من خلال الوطــن، وللوطن أن يُكتب من خلال تاريخه.

هكذا استقرَّ الرأي على تشكيل وفدٍ يضمُّ بعضاً من رجال الدين، وبعضاً من الأعيان لمقابلة رئيس الجمهورية.

كان وفدك يا أبي يتزيَّن بالشاعر الكبير «بدوي الجبل» الذي ألقى بين يدي الرئيس بيتين من الشعر. وفي التفاتةٍ حميمةٍ طلب الرئيس المرحوم «ناظم القدسي» من الجمع أن يقرأ الفاتحة معه؛ أن يرفع الجمع يديه بالدعاء له من أجل أن يلهمه الله ما فيه الخير والعدل.

الخيــر في ما اختــاره الله. ولمرَّاتٍ ثلاثٍ يُنقلُ المحكوم بالإعدام إلى ساحة الرمي، ويتدخَّل القدر. في المرَّة الثالثة كانت ثورة الثامن من آذار.

تاريــخٌ يمضــي، وتاريخٌ يجيء. مرحلــةٌ تترجَّلُ، وأخرى تتصــدَّر. وسياسةٌ تتــوارى، وسياسةٌ تتواثبُ، وشعاراتٌ وأيديولوجياتٌ، وتحالفاتٌ وصراعاتٌ.

ولكــن المعلِّم هو المعلِّــم. المعلِّم ضمانة المجتمــع؛ ضمانة وحدته، وتماســك بنيته. فليكن الطريــق إلى المدرســة طريقك اليومي إلــى المجتمع. وليكن المجتمع غايتــك التي تجمع من أجلها كلَّ طاقتك.

الطريــق إلــى المجتمع شاقٌّ وعسيــر. ولكنه ما إن ينفتح حتى ينفتح علــى جنةٍ من العلاقات الإنسانية التي يتحوَّل معها البشرُ إلى أسرةٍ، والمدينة والقرية إلى منزلٍ كبير.

وقد انفتح لك الطريق يا أبي، فَتَحَتْهُ عصا «الإمام» التي أُلقيتْ في يديك مرَّةً وإلى الأبد.

مجتمعٌ وجامعٌ؛ هل أنسى أنَّك في تلك المرحلة على وجه التحديد أسهمت في الإشراف على بناء جامعٍ آخر في «جبلة»، هو جامعُ الإمام «الحسين»؟

❀❀❀

المعلِّـم سوف يتقاعد بعد حين، وسـوف يبقى منه الشيخ. المعلِّم الشيـخ سوف يكون شيخاً وحسـبُ، وسـوف يتفـرَّغ بـدءاً من عـام (١٩٧٤م)، لما لـم ينقطع عنـه أبداً؛ واجبـه الديني والاجتماعي.

للتقاعـد ظلُّه الثقيلُ عند كثيريـن، ولكنَّه عند قلَّةٍ ربيعٌ آخر، فسحـةٌ أخرى من العمر، برزخٌ تجتازه على مهلٍ، وترصف كلّ خطوةٍ عليه بالتواصل الرضيِّ وبالعبادة.

القريـة موطن هـذا البرزخ المضيء. كلُّ شـيءٍ فيها مضفورٌ بالسكينة والهـدوء. ومنها إلى مرقـد الإمام «الرضا» في «مشهـد». وقبلها إلى مرقد الإمام «عليٍّ» عليـه السلام في «النجف الأشـرف»، وسيِّـد الشهداء في كربلاء. ومنها إلـى «مكَّة المكرَّمة» و«المدينـة المنوَّرة» تقتفي خطـوات سيِّـد الرسل والأنبياء، تطوف بالبيـت الحرام، تقف في «عرفـة»، تصلي في «مِنى»، وتغرف ما شاءت لك المسرَّة أن تغرف من جبل النور.

خطـوةً خطوةً يرصـف الحاج برزخه بالعبادة والتقـوى. ولَبِنَةً لَبِنَةً يشيِّـد جامعاً آخر بجوار مرقـد أبيـه يكرِّس له ما تبقى من العمر. أنـت لا تَعُدُّ الجوامع التي بنيتها يـا أبي، ولا أنا أفعل بالنيابـة عنـك. كلُّ ما أفعله أنَّنـي أرى، وأصف ما أرى؛ أرى، وأكثِّف مـا أرى. وقد رأيتُ في ما رأيـتُ كيف آليتَ علـى نفسك أن تبني جامعـك الأخير غير مستعين بأحـدٍ، تشدُّ الحزام على الجسـدِ، لا على جسدكَ وحسبُ، بل على أجساد الولدِ؛ تُمسك عنهم لخمس سنواتٍ متتالياتٍ، ما كنت تمنحهم من جنى بستانك؛ غرسِ يديكَ.

هكـذا شئـتَ لعملك أن يكون من خالصـ تعبك؛ أن يكون شكراً لله؛ شكـراً على نِعَمِه عليك، وشكراً تُصدي به المآذن من بعدك بالتسبيح والتهليل.

فضـاءُ هذا الجامع يا أبـي سيكون فضاءك الرحبَ؛ منزلَكَ الآخـر. فيه تقضي وقتك، ومنه تمضـي إلى فضـاءات أُخَرَ. فيه تسقي الورد بيديك والياسميـن، تقلِّم أغصان الزيتون، تُحْرق البخور على أضرحة الأحبَّة، تنضِّد مكتبتك العامرةَ، وتَعْمُرُ المكان بالصلاة والدعاء.

في هذا الفضاء الطاهر رُحْتَ تُعِدُّ لجسدك مثواه الأخيرَ، تنتبذ له مكاناً يرتاح فيه عند أفول العمر.

هـل الموت قيدٌ آخـر للجسد، أم حريةٌ نجهلها؟ هل الجسد قيدٌ للروح في البدء، وانعتاقٌ لهـا في الختام؟ هل القبـر راحةٌ؟ أم محطةٌ أخرى في سفرٍ طويـلٍ؟ أسئلة لا أعرف كيف أجيـب عنها، ولكننـي أعرف أنك أنت المسلم العرفاني تؤمن بـأن الحياة للمؤمن ارتقاءٌ،

وأن القبـر معبـرٌ إلى حياة أخرى، وأن تزكية النفس هي السبيل الوحيد للنفس إلى الراحة الأبدية.

وقد يعرف أهل بيتك يا أبي، ويعرف الآخرون معهم، أو يعرفون قبلهم، أنك مشيت على هذا الطريـق السويِّ، لا تَعْثَرُ في أحد، ولا تخطئ بحقِّ أحد، تغالب الشهوات، تتخطى النزوات، تعلو على الضغائن والترهات، وتمشي في خدمة الناس، لا تَذَمُّرَ ولا شكوى، ولا منّةَ ولا استكثارْ.

وقـد يشهد الطريق كيـف كان يتخطف خطواتك كاتبـاً بكلِّ خطوةٍ سطراً فـي سِفر الحياة، وساحباً من كلِّ خطوةٍ علامةً على سجلِّ الحياة.

أرأيـتَ كيـف يكون الخلـود، لا كتابةً على الورق وحسـب، بلْ كتابةً/ نقشـاً مضيئاً على رخام الحياة؟

أرأيتَ كيف تكون المعرفةُ يقيناً في القلبِ، يمتدُّ في النفسِ... سلاماً على الطريق... وبُشرى في آخر الطريق؟

تلك حياتك يا أبي... يقينٌ تتكسر أمامه العواصفُ... وامتدادٌ يمتاحُ من اليقين.

تلـك حياتك كتابـةٌ بالأفعال لا بالكلمات، وفعلٌ بالصمت لا بالبوقـات. وتلك حياتك، يعرفها الآخرون ويعرفون كيف زيَّنها دعاء أبيك لك: «زيَّنكَ الله في عيون الناس».

وقـد زيَّنـكَ الله في عيون الناس؛ زيَّنكَ فـي الحياة وزيَّنكَ في الممـات، وزيَّنكَ في الأقارب والأباعد، وفي النُّعْمَيَات وفي الكراماتْ(1).

والآن قبَّةٌ أنت، وقبَّةٌ أبوك، وأبو أبيك، وجدُّ أبيك.. سلالةٌ من القباب ليس «المعِزُّ لدين الله» إلا واحداً من حلقاتها المرفوعة إلى أمِّك «الزهراء».

وأميٌّ؟ هل كان يمكن أن تُصيب ما أصبتَ من النجاح يا أبي من دون أميٍّ؟ عليكما السلامْ... عليكما السلامْ؛ أنتَ الذي طيَّبتَ ظلَّ التوت من نداكْ، وهي التي فاء بظلِّه إلى نداها. أنتَ الذي غَـدَوْتَ تغسل الجفون من غشاوة السنينْ، وهي التي تفيء مثل دوحةٍ خضراء بالحنوِّ والحنينْ. أنتَ الذي وقفت كالرمح تصارع الجراحْ، وهي التي تعضد بالصبر وبالكفاحْ.

وددتُ لو أني حملتُ نجمتي

وضعتُها هناكَ عند بابكْ

وددتُ لو غزلتُ من جفون ذاك الفلِّ

أو رموش ذاك الياسمينْ
سحابةً تذوب أو تذيبني على ترابكْ
لو كنتُ في فضائكَ النديِّ نسمةً..
فراشةً نديَّةْ
وكنتُ في الطريق نحو حضن أمي
عشبةً بريَّةْ
وددتُ لو أجتافُ هذا الشجرَ الحنونْ
لو مرةً أكونْ
كالنّسغ في معارج الحريرْ
كالنّسغ لا يدري مآله الأخيرْ
لو كنتُ وردةً جوريةً على ثراكما
أو كنتُ ذَوْبَ ما أكون كي أراكما
فداكما دمي.. فداكما
ومهجتي فداكما.. عليكما السلامْ...
عليكما.. عليكما
عليكما السلامْ

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- يُهديكَ الصديق الشاعر الدكتور «علويُّ الهاشميُّ» - مشكوراً - هذا البيت:

قـمـرٌ مـنـحـدرٌ عـن قـمـرِ
ليتَ شعري يا لَطِيْبِ المُنْحَدَرْ

❁ ❁ ❁

الوجه الحقيقي للعولمة

جورج. ن. جبلي

صحيــح أنَّ العولمــة قد أخذت مفهومها الشامل المؤثر خــلال النصف الثاني من القرن العشريــن، ولكنهــا ابتدأت بالفعل منذ دخول الكهرباء والفونوغراف والراديو إلى كل بيت من بيوتنــا، ولكــن مع الأســف قد كنا كأمّةٍ عربيــة بعيدين كل البعد عما يحدث فــي العالم نظراً لفقداننــا الوعــي الكافــي وبُعْد النظــر، كما كل الــدول والمجتمعات التي عاشــت تحت سماء سلطــة الاحتــلال والاستعمار، إلــى أن أصبحت التكنولوجيــا أمراً واقعاً وضروريــاً في حياتنا اليومية.

الوجه الحقيقي للعولمة

العولمـــة (بالإنجليزيّة: Globalization) هي ظاهرة عالميّة تسعى إلى تعزيز التكامل بين مجموعة من المجالات الماليّة، والتجاريّة، والاقتصاديّة وغيرها، كما تسهم العولمة في الربط بين القطاعات المحليّة والعالميّة؛ من خلال تعزيز انتقال الخدمات، والسلع، ورؤوس الأموال، وتُعــرّف العولمة بأنّها عملية تطبقها المنظمات، والشركات، والمؤسسات بهدف تحقيق نفوذ دولــيّ، أو توسيع عملها ليتحول من محليّ إلى عالميّ. ومــن التعريفات الأخرى للعولمة أنها دعم القطاع التجاريّ ضمن أنحاء العالم كافة؛ وتحديداً من خلال المنشآت الكبرى التي تنتج الخدمات والسلع ضمن دول عديدة ومتنوعة..

كَثُرت الآراء واختلفت وجهات النظر حول تعريف العَوْلَمة وذلك بسبب غُموض مفهومها، فأصبح للسِّياسيين تعريف خاص بهم، وللاجتماعيين تعريف خاص بهم أيضاً وهكذا، إلى أنْ قُسِّمَت التَعريفات جميعها إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة هي: ظاهرة اقتصاديّة، وثورة تكنولوجيّة واجتماعيّة، وهيمنة أمريكيّة، إلّا أنّه غالباً ما يُستَخدم مفهوم العَوْلمة للإشارة إلى عوْلَمة الاقتصاد والمقصود به تجميع الاقتصاد القومي وتحويله إلى اقتصاد عالَمي، وذلك من خلال مجالات مُختلفة مثل التِّجارة، وتدفق رؤوس الأموال، وهجرات الأفراد، والاستثمارات الأجنبيّة، واستخدام وسائل التكنولوجيا بِكثرة، ويعود تعدد تعريفات العولمة إلى تأثير انحيازات الباحثين الأيديولوجيّة واتِّجاهاتهم إلى رَفض أو قُبول العَوْلمة.

تاريخ العولمة



سهيل رستم

في الربع الأول من القرن العشرين، خلال الحرب العالميّة الأولى شهد النمو التجاريّ تطوراً سريعاً، ولكنه تراجع في عام (١٩٢٩م) نتيجة للأزمة الاقتصاديّة في ذلك الوقت، ونتجت عنها هيكليّة عالميّة جديدة في ظلِّ تأثير النظامَين الاشتراكيّ الشرقيّ، والرأسماليّ الغربيّ، ممّا أدى إلى ظهور ما تُعرف بالحرب الباردة التي دامت ما يقارب (٤٠) عاماً، وانتهت مع انتصار الرأسماليّة على الاشتراكيّة في بداية التسعينيات، ما أدى إلى ظهور نظام عالميّ جديد تتحكم فيه الولايات المتحدة الأمريكيّة، وأسهم ذلك في تعزيز وجود العولمة عن طريق تأسيس مؤسسات ماليّة عالميّة، مثل صندوق النقد الدوليّ ومنظمة التجارة الدولية، والبنك الدولي للإنشاء والتعمير والشركات متعددة الجنسيات.

في كتابه (جذور العولمة الأميركانية) يقول (سهيل رستم)[1]: «لم تكن فكرة النظام العالمي الجديد التي تبنت الولايات المتحدة طرحها نهاية القرن الماضي، فكرة جديدة، وهي تنشأ بعد كل حدث دولي كبير، لكنها بالنسبة إلى سياسة الولايات المتحدة، موجودة في تراثها الثقافي منذ بداية نشوئها، وهي متوافقة مع ثقافتها التوراتية، ونزعتها القوية للسيطرة على العالم وحكمه. إن ما تدعو إليه ليس نظاماً يستند إلى تعاون الأمم وتفاهمها على مصالحها، ولا إلى إنهاء النزاعات بين الدول، للوصول بالإنسانية إلى حالة أفضل بل هي ترمي إلى التفرد في حكم العالم وإدارته، بما يلائم ثقافتها ونظامها وقيمها ونظرتها إلى الوجود الإنساني».

الآثار السلبية للعولمة

نتــج عــن العولمة كثيرٌ من الآثار السلبية ولكن هذا لا يعنــي أنها لا تحمل نتائج إيجابية، ويعــود تقدير حجــم سلبية أو إيجابية هذه الآثار، إلى مدى عمــق فهم الدولة لهذه الظاهرة ودراسة الواقع الاقتصادي والاجتماعي للبلد، ومدى إعداد الدراسات والقوانين وتهيئة الكوادر المدربة والمؤهَّلة للمحافظة على الهوية الحضارية والانتقال بالمجتمع إلى المستقبل بالشكل الــذي يقلل من الخسائر ويحقق النفع للمجتمــع. وإنَّ من أهم الآثار السلبية التي نجمت عن انتشار سياسات العولمة والعمل بها هي:

١ – البطالة:

علــى الرغم مــن أن دعاة العولمة قــد صوروها بوهم عالم افتراضــي سعيد، ووصفوها بالعــلاج الشافي لمعظم المشكلات التــي يعاني منها المجتمع الدولــي بشكل عام، والدول الناميــة خصوصاً، إلا أن هذا العلاج الشافي قد أدى إلى نتائج عكسية في سوق العمل، فقد بلــغ عدد العاطليــن عن العمل في الولايــات المتحدة الأمريكية عــام(٢٠٠٢م) (٥،٨٪) من القــوى العاملة الأمريكية، وفي اليابان في العام نفسه (٥،٤٪)، أما عدد العاطلين عن العمل فــي فرنسا فقد بلغ عام (٢٠٠٢م) (٩٪)، وفي ألمانيا (٩،٧٪)، وستهدد البطالة خمسة عشر مليــون عامل في الاتحاد الأوروبي وأما بالنسبة إلى البلــدان العربية فقد بلغ عدد العاطلين عن العمل (٢٥) مليوناً من أصل حجم القوى العاملة التي تبلغ (١١٥) مليوناً، وإذا كانت الدول المتقدمــة قد عانت من نتائج العولمة وأصبحت مهــددة بشبح ارتفاع نسبة البطالة، فما هو موقــف الدول النامية ومنها بلداننا ولاسيّما لما تحملــه البطالة من آثار سلبية إضافية على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي للمجتمع.

٢- الفقر:

تجــاوز سكان العالم الستة مليارات في عــام (٢٠٠١م)، منهم خمسة مليارات يعيشون في بلــدان فقيرة، وتسيطر البلدان الغنية على (٨٠٪) مــن إجمالي الدخل العالمي، ويعيش فيها (٢٠٪) تقريباً مــن سكان العالم، وقدّرت إحصاءات البنك الدولي أن (١٨٪) من سكان العالم الثالث هم تحت خط الفقر على أساس أن دخل الفرد وفق خط الفقر هو دولار في اليوم.

فــي عام (١٩٦٠م) كان الأغنى من سكان العالــم (٢٠٪) يملكون أكثر بـ(٣٠) مرة مما يملكه الــ(٢٠٪) الأفقــر، وقد وصل اليوم دخل هؤلاء الأغنياء إلــى أكثر من (٨٢) مرة من دخل نسبة

الفقــراء المذكورة، وهذا يعني أنَّ (٥٠٠) مليــون شخص من الأغنياء يعيشون بيسر وترف، في حيــن يظل (٥,٥) مليار من الطبقة الوسطى يعانــون تراجعاً مادياً مستمراً ويزيد فقر الفقراء يوماً بعد يوم، وكأنَّ هدف العولمة «عولمة الفقر» وزيادة آثارها السلبية على سكان العالم من قلة تغذية وأمراض، وتدني قدرات الموارد البشرية. وقد يكون هذا هو هدفها الحقيقي فعلاً.

٣- الإرهاب والفساد والجريمة:

ظهــرت أخطار جديدة في ظل سياسات العولمة بالإضافة إلى الأخطار الموجودة سابقاً، فقــد انتشرت التنظيمات الإرهابيــة بشكل كبير في مختلف دول العالــم منها المعلن ومنها الســري، وازداد إرهــاب الدول، وعمَّ التعصــب الديني والعرقي وتكاثــرت الأسلحة النووية، وتناثرت شبكات المافيا واستشرى الفساد في كل أنحاء العالم على المستويات كافة، فالرشوة إلــى جانب المضاربة والإفقار والتكبيل بالديون تؤلــف جزءاً لا يتجزأ من الزيادة في (النمو والأربــاح) في نظام العولمة، أمَّا المافيا صنيعة هذا النظام العالمي فقد تجلَّت جرائمها في تسريــب المواد الفاسدة إلى كل أنحاء العالم، والاتجار بالأعضاء البشرية، وتصدير النفايات الخطيــرة إلى الدول الفقيرة، وتبييض الأموال التي تشتري بها صغار النفوس من المتعاملين معها على المستويات كافة.



مانويل كاستلز

في البداية كان للمافيا قواعد محلية مرتبطة بالجذور التاريخيــة والثقافية، ويشير (مانويــل كاستلز)[٢] إلى أنَّ «المافيا لــم تختف مع العولمة بل علــى العكس تماماً»، وطبقــاً لرأيه فإن تكامل المافيا مــع الشبكات العالمية، يساعد في اجتياز المصاعب عندما تنقلب الدولة ضدها، وتشتمــل تجارتها على «المخــدرات، الكائنات البشرية، ابتزاز الأمــوال باستخدام التهديد، منتجات مزورة، نقود مزورة، وتمثل تجارة المخدرات على المستوى العالمي رقم أعمالٍ يفوق ذلك الرقم المستخدم في مجال النفط».

٤ – تهميش الهوية والثقافة الوطنية:

أشاعت العَوّلمة الــذّوق الغربي في الاستهلاك ومُمارســة السُّلوك الاجتماعي بين أغلب الشعوب، وفرضت هيمنة الثّقافة الواحِدة (ثقافة المال)، وقللت من قيمة الثّقافات المُختلفة

الأُخرى. كما سحقت العَوْلمة الهويات الوطنية، وفرضت نفوذها على الكيانات الضّعيفة وحولتها إلى مُؤسّسات تابِعة لها بشكل مباشر أو غير مباشر.

إنَّ من أهم نشاطات العولمة تهميش الهوية وتدمير الثقافات الوطنية، في ظل سقوط التجربة الاشتراكية التي كانت عائقاً في طريق انتشارها، وكان لابد من اختراع عدو جديد من أجل تسخير القوى الإمبريالية لمحاربته وإفساح الطريق أمام مشروعها، فكان تحويل الصراع نحو الثقافات الوطنية والأيديولوجيات الدينية التي كانت السبب الرئيس لتطور المجتمعات في الماضي ومن أهمها الثقافة العربية التعددية، وعلى الرغم من أن العولمة الاقتصادية هي الأساس والهدف فإن الانعكاسات والامتدادات الاجتماعية والثقافية أصبحت واضحة ولا يمكن التغاضي عنها أو إغفالها مع التطورات السياسية العالمية من ناحية، وانتشار ثورة المعلومات والاتصالات من ناحية أخرى وكانت هذه الامتدادات جسراً قد يصل بقوى العولمة إلى هدفها الاقتصادي المنشود.

إنَّ الثقافة لدى الدول الضعيفة اقتصادياً وسياسياً أكثر قدرة على الصمود أمام تجاوزات العولمة من الاقتصاد والسياسة، وقدرة الثقافة على مثل هذا الصمود نابعة من أنها لا تتقيد بالنظام السياسي القائم وإنما بالنظام الشعبي السائد فهي أكثر ارتباطاً بقاعدة الهرم وأساساته وجذوره بينما يرتبط الاقتصاد كما السياسة بقمة الهرم، ومن الأهداف الكبرى التي تعمل عليها قوى العولمة عن طريق هذه الحرب الثقافية هو إضعاف دور الأسرة العربية كنواة للمجتمع العربي الإسلامي، والحامل الأساسي للثقافة والمعتقدات العربية الإسلامية واللبنة الأساسية في مجتمعنا لتحل مكانها العلاقات المادية فحسب وهذا ما يؤدي تدريجياً إلى إنقاص دور الأسرة في المجتمع.

النظرية الرابعة


ألكسندر دوغين

في كتابه «النظرية السياسية الرابعة» يقول العالم الروسي (ألكسندر دوغين)[٢]: «أنا أنتقد ثلاث نظريات سياسية. فأنا ضد الليبرالية وضد العولمة، وأيضاً ضد الشيوعية. أنا مناهض للشيوعية، وفي الوقت نفسه أنا ضد النازية وضد الفاشية. أنا لا أتفق مع هذه العنصرية الجديدة. أقف دائماً في الموقع نفسه - أنا أنتمي إلى النظرية السياسية الرابعة

إنني ببساطة واقعي، والواقعية لا تعني القومية. الواقعية لا تعني الانتماء إلى أي أيديولوجية. والواقعية تعدُّ سيادة الشعوب والدول قيمةً عليا. وهذه هي تماماً الأجندة المعادية للعولمة».

كما يقول: «إنهم يتغلغلون ببطء، لكنهم ينتشرون مثل السرطان بالضبط، السرطان هو الاسم الصحيح للعولمة. إنّهم يحاولون بشتى الطرق تكرار النظام نفسه، السياسة نفسها والموقف نفسه خدمة لمصالحهم وأطماعهم التي ليس لها حدود، هذه هي العولمة التي تدمر الاختلافات، وتدمر ثراء التنوع لدى الجنس البشري».

نحن والعولمة

في العالم العربي تشكّلت صورة تنوع وتعدد فهو يضم مجموعة من الثقافات واللغات والأعراف المتعددة والمتنوعة، غير أن ثمة قيماً ومثلاً عليا تتوحّد حولها هذه الأمم والشعوب وتشكل بالنسبة إليها قاعدة حضارية وإرثاً مشتركاً ينبغي حمايته والدفاع عنه، أصبحت جهود البلدان اليوم تتجه نحو خلق تنمية مستدامة تضمن لجميع الشعوب حياة آمنة في جو من الأخوّة والانسجام، وذلك من خلال استغلال توجيه التنوع الثقافي لصالح جهود التنمية، ومحاربة الفقر والأوبئة التي تجتاح مناطق عديدة من العالم.

يمكن أن يستغل التنوع داخل المجتمع الواحد كحافز للتنمية والاستقرار، إذا ما كرست الجهود الحكومية وغير الحكومية لهذا الغرض، وهو ما يمكن أن يحدث عن طريق خلق برامج وأنشطة مهتمة بهذا المجال، فليس الانكماش والانطواء على الذات هو الوقاية من العولمة، بل يمكن التعامل مع العولمة إيجابياً على أنها تطور هائل في التقنيات ووسائل المعرفة، وأن التطور ليس موجّه ضدنا بالضرورة وإنما هو لمصلحتنا إن نحن استخدمناه استخداما سليماً يمكّننا من الحفاظ على هويتنا الثقافية، في ظل تعاطي متفهم مع التكنولوجيا والمستجدات العلمية في كل المجالات.

إنَّ الدول النامية والتي تعدُّ الدول العربية جزءاً منها، لا يمكنها أن تمنع العولمة الثقافية من الانتشار، لأنها ظاهرة واقعية تفرض نفسها بحكم النفوذ السياسي والضغط الاقتصادي والتغلغل المعلوماتي والإعلامي الذي يمارسه النظام العالمي الجديد، لكنها تستطيع أن تتحاشى قدر الإمكان آثارها السلبية، إذا بذلت جهوداً مضاعفة للخروج من مرحلة التخلّف إلى مرحلة التقدّم في المجالات كلها وليس في مجال واحد فحسب، نظراً للترابط بين عناصر التنمية الشاملة ومكوناتها.

قـال أرسطو (٣٢٢.٣٨٤ ق م) في كتابـه «مابعد الطبيعة»: «البحث عـن الحقيقة عسير جـداً، من جهة، وسهل، من جهة أخرى، ما يبرهن على ذلك أنّ لا أحد يدرك الحقيقة إدراكاً كامـلاً، فكل فيلسوف يجد ما يقوله في الطبيعـة، وكل قولٍ من هذه الأقوال هو لا شيء، إذا نظرنا إليه على انفراد، أو هو شيءٌ زهيدٌ جداً، بالنسبة إلى الحقيقة، غير أنّ مجموع الأقوال يأتـي بنتائج مثمرة، فمن العدل إذن ألّا نشكر الذين نتفق معهم في الأفكار وحسب، بل الذين يختلفون عنّا في الآراء».

الهوامش

(١)- سهيـل رستـم، مفكر وكاتب عربي سوري، ولد في دمشق عام ١٩٤٦م. توفي في ٢٠١٥/٩/٢٧م، من كتبه (العالمية في الفكر السوري) و(سوريون في التاريخ).

(٢)- مانويـل كاستلز Manuel (CASTELLS) سوسيولوجي إسبانـي وُلد سنة ١٩٤٢م بهيلين (إسبانيا). وهو أستاذ علم الاجتماع ومخطط حضري وجهوي منذ ١٩٧٩م في جامعة كاليفورنيا بيركلي في الولايات المتحـدة. حصل على جائزة هولبرت سنة ٢٠١٢م، وجائـزة بالزان سنة ٢٠١٣م، وفي سنة ٢٠٠١م أصدر عمله القيّم: (في أي عالم نعيش؟ الشغل، والعائلة والرابطة الاجتماعية في عصر الاتصال) بالاشتراك مع مارتن كارنوي وبول شيملا، وفي ٢٠٠٩م كتب (سلطة الاتصال).

(٣)- ألكسنـدر دوغين هو سياسـي وفيلسوف وباحث سياسي واجتماعي روسـي ومؤسس للمذهب الأوراسي الجديـد، ولد دوغين عام ١٩٦٢م في موسكو في عائلة جنرال في دائرة الاستخبارات العسكرية في هيئة الأركان العامـة الروسيـة. ودرس في معهد موسكو للطيران. لكنه لم يكمـل دراسته فيه لأسباب سياسية. ودافـع فيمـا بعد عن أطروحة الفلسفة ليحوز على درجة الدكتوراه فـي الفلسفة، كما دافع فيما بعد عن أطروحة العلوم السياسية لينال درجة دكتوراه الدولة في العلوم السياسية.

سيرة سلمى الحفار الكزبري بقلمها

محمد مروان مراد



كنتُ في الرابعة من عمري من عام (١٩٢٦م)، عندما نُفي والدي «لطفي الحفار»، وكان وزيراً في حكومة المفوض السامي الفرنسي، مع ثلاثة وزراء آخرين هم أصدقاؤه في النضال: فارس الخوري، وسعد الله الجابري، وحسني البرازي، إلى منطقة (الجزيرة) شمال سورية مدة شهرين، بعدها نُقلوا جميعهم إلى منطقة (الكورة) شمال لبنان وتحديداً قرية (أميون)، فسمح لعائلاتهم بعدها بالالتحاق بهم، قضيت في شمال لبنان مدّة سنتين حتى بلغت السادسة من عمري، وأنا أحفظ إلى اليوم وداً ومحبّة لهذه القرية الشمالية.

لم أتعلّم في تلك المرحلة ولم أدخل المدرسة، لكني كنت أُلقي قصائد ترحيبية بالوفود الوطنية من لبنان وسورية التي كانت تفد لزيارة والدي، وكان والدي يدرِّبُني على تلك القصائد مع رفاق الدرب في المنفى، وبينهم صحفيون من آل الصفدي، ومن هذه القصائد: «سلام من صبا بردى» لأمير الشعراء (أحمد شوقي)، وبعد سنتين أطلقت سلطات الانتداب الفرنسي سراح المنفيين، فعشت مدّة في بيروت، ثم عدنا إلى دمشق وأسس والدي مع رفاقه حزباً وطنياً بعد نجاحه في انتخابات الجمعية التأسيسية لكتلتهم.

رفض والدي في تلك المرحلة فكرة التحاقي بالمدرسة، وأرادني أن أتمكّن من اللغة العربية، وتتلمذت في حي الشاغور على يد الحاجة الشيخة عائشة، فعلّمتني القرآن الكريم والنّطق باللغة العربية الصحيحة مع إخوتي، لأدخل بعدها مدرسة «الراهبات الفرنسيسكان» حيث قضيت تسع سنوات، وبدأت أكتب وعمري ثلاثة عشر عاماً.

أول مقالة لي حملت عنوان «كيف يجب أن نستفيد من الزمن؟» ويومها كنت مقهورة أتساءل: لماذا تمضي النسوة أوقاتهن وحدهنَّ بعيداً عن الرجال الذين يلهون ويمرحون في المقاهي، فكنت بذلك أتمرّد على المجتمع، وقد نشرت المقالة في مجلة «الأحد» الدمشقية، بعدها كتبت شعراً بالفرنسية ومن ثمّ «يوميات هالة» الذي صدر عام (١٩٥٠م).

و«يوميات هالة» جاءت انعكاساً لشخصيَّتي، وأذكر أنّ أصدقاء والدي وأعمامي، والشاعر العظيم «بدوي الجبل» طلبوا إلي عدم مس أي جملة أو كلمة، لأنَّ الكتاب سهل ممتنع فيه لغة بسيطة عفوية.

نشأتي كانت سياسية اجتماعية في بيت محافظ، والدي من الرعيل الأول فعشت تاريخاً مع رفاقه المناضلين السياسيين في سورية ولبنان ومصر والعراق.

وأنفق والدي المال الذي ورثه عن أبيه في سبيل سورية وحريَّتها واستقلالها، وقد أنشأني وعلّمني وشجّعني، وقد كتبت كتابين عنه هما «عنبر ورماد» و«لطفي الحفار.. مذكّراته وحياته وعصره» فوالدي مَثَلِي الأعلى في الحياة وقد توفي عام (١٩٦٨م).

تزوَّجت أول مرة من محمد رشيد كرامي شقيق الزعيم عبد الحميد كرامي في لبنان، لكن زوجي توفي بعدما وضعت ابني البكر نزيه وله من العمر (٥١) يوماً فحسب، فصُدمت، لكن الصبر والإيمان بالله ورعاية الأهل والحب الذي أحاطني به آل كرامي، كل ذلك دفعني إلى أن أقضي خمس سنوات جديدة متنقّلة بين دمشق وطرابلس، وخلال تلك المدّة رحت أتابع دراستي في اللغة العربية فتتلمذت على يد الأستاذ (أبو الخير القوَّاص)، وتناولت معه كل الأدب العربي والتاريخ الإسلامي، وراسلت الجامعة اليسوعية في بيروت، وحصلت من خلال دراستي على إجازة في العلوم السياسية باللغة الفرنسية، وبدأت أكتب مقالات في مجلة «صوت المرأة» في بيروت في تلك المرحلة، أما ابني البكر نزيه فقد تابع تحصيله المدرسي في مدرسة «برمانا» بمنطقة المتن، ليدرس بعدها الحقوق في القاهرة ويُصبح محامياً لامعاً.

في تلك المرحلة بلغت الـ (٢٦) ربيعاً، فدفعني أهلي وعائلة زوجي الراحل إلى الزواج، فتزوجت من نادر الكزبري، وهو دكتور في الحقوق من جامعة السوربون، في جامعة دمشق وعضو مجلس الشورى.

أنا مدينة لرجلين في حياتي: والدي الذي علّمني وشجّعني ودرّبني، وزوجي الذي عرف بقصّتي، وكان مصرًّاً على رفيقة دربٍ من مثلي، وهو محب للفن والأدب وله ذوق رفيع في تلك الأمور، وقد استفدت من آرائه كثيراً، وأتمنّى أن يكون لكل السيدات أزواج مثل رفيق عمري «نادر».

جمعتني صداقة عائلية بالشاعر الكبير الراحل نزار قباني:

بدأت العلاقة بيني وبينه علاقة زمالة أولاً، فأنا ناثرة وهو شاعر، وكنّا نقرأ لبعضنا بعضاً قبل مرحلة إسبانيا التي انتقلت إليها مع زوجي بحكم عمله الدبلوماسي، ونزار كان تلميذاً لزوجي نادر ويكبرني بسنة واحدة فحسب، وعمل مستشاراً في السفارة السورية في إسبانيا حتى عام (١٩٦٦م)، ليعتزل بعدها العمل الدبلوماسي، وفي تلك المرحلة أصبح جزءاً من العائلة، إضافة إلى الأعضاء الآخرين في السلك الدبلوماسي السوري في إسبانيا، فكنّا نقضي سهرات عائلية، ولم يكن يومها نزار قد تزوج للمرة الثانية من المرأة التي أحبَّها «بلقيس»، وكان له أولاد من زوجته الأولى، فتعرّفنا زوجي وأنا، إلى نزار الدبلوماسي والصديق والإنسان والشاعر، وأنا أتعجب أحياناً عندما أقرأ شعر ومغامرات الحب لنزار، فهذا أمر لا يصدّق، لأنّ نزار رجل خجول جداً في علاقاته الشخصية. مرحلة نزار قباني في إسبانيا كانت مهمة جداً، فتعرّفنا نادر ونزار وأنا إلى الوسط الثقافي والمستشرقين في إسبانيا، وزرنا بلاد الأندلس وحضرت ولادة قصائد نزار عن غرناطة وعن والدته أيضاً، وشاركنا في مهرجان ابن حزم (١٩٦٣م).



خلال تلك المرحلة وبعدما تعلّمت الإسبانية وبتُّ أتحدَّث بها بطلاقة، شرعت في كتابة رواية من واقع الحرب الأهلية الإسبانية وذيولها، وكنت قد عُدت إلى دمشق مع زوجي وعملت على مراسلة نزار، لأستوضح

منــه عن بعض الأماكــن الجغرافية، لكن عندمــا انتهيت من الرواية توقفــت عند عنوانها، واتّصلــت بــه مستنجدة وقلت له: يا نزار أنا لا أجد عنواناً لتلك الرواية، وقد أطلق لي عنواناً بعدمــا عرف تفاصيل عن البطلــة والرواية والحبكة هو (عينان من إشبيلية) فالبطلة صاحبة عينين جميلتين وموطنها إشبيلية.

احتــلَّ الرجل البطل حيّزاً مهمّاً في رواياتي لأنــه لا يمكن أن تكون هنالك رواية من دون رجل بطل، حتــى أحياناً في الرواية البوليسية أو التاريخيــة. فالواقعية ضرورية في الرواية لتشويق القارئ. والروايتان اللتان كتبتهما (البرتقال المر) و(عينان من إشبيلية) كانتا من قلب الواقــع، والرواية يجب أن تكــون ذات هدف وتحمل في طيّاتها دراسة اجتماعية، وهي رسالة تقدّم لشخص حزين أو سعيد على السواء.

أمــا فيما يخصــ الصداقة بين الرجل والمــرأة، فالرجل إما معلّــم أو أستاذ أو صديق، وأتوقــف عند كلمة «صديق» لأقول إنَّ الصداقة مهمة بين الرجــل والمرأة، لكن يلزمها زمن معيّــن من العمــر وتحديداً الشيخوخة، لا أؤمن بالصداقة بين شــاب وشابّة، إذ هنالك رغبة وعلاقــة من نوع آخر تجذبهما إلى بعضهما بعضاً، والصديق عادة هو الذي نحكي له ونشكو له همومنا ومشاكلنا ومشاعرنا.

والشــاب والشابة عادة هم رفاق وليسوا أصدقــاء، والصداقة هي فوق الحب أحياناً، كما ذكر أبو حيّان التوحيدي في كتابه الشهير (الصداقة والصديق).

صداقات أدبية

تأثرت بما قرأت للمنفلوطــي والمازني، وتأثرت بمعروف الأرناؤوط في دمشق، وتعرفت إلى توفيق يوسف عوّاد في لبنان، كما تأثّرت أيضاً بأحمد أمين.

إذ لم تكن هنــاك صالونات أدبية عاصرتها بالمعنى الصحيح، ففي مطلع القرن الماضي وجــد صالون «ماري عجمي» وهي أديبة كبيرة، إضافــة إلى صالون الأديبة «مي زيادة»، وفي بيروت عاصرت الندوات الأدبية في مدينة تجمع كل الأذواق والأهواء.

وأصدقائــي كان أغلبهم في الجامعة الأمريكية في بيــروت، ومنهم الدكتور فؤاد صروف وهو من كبار الأساتذة، وقد شجّعني على دراساتي وانكبابي على إصدار كتاب عن «مي زيادة» بتأثّــر مباشر من عمّه يعقوب صروف، صاحــب جريدة «المقتطف»، إضافة إلى صداقتي مع الدكتور قسطنطين زريق رئيس الجامعة سابقاً، وشيخ المؤرخين الدكتور نقولا زيادة.

لم أحقّق كلَّ ما تمنيته، فأنا لست مغرورة لأقول عن نفسي هذا، فعلى الصعيد الشخصي ككاتبة قد لا أكون تأسفت على أي شيء نشرته، فكل مرحلة زمنية كان لها نضج معيّن، فالكاتب عادة يتدرّج والإنسان يتعلّم وينضج، وقد تأثّرت حقيقة في مرحلة النضوج - إضافة إلى كُتّاب عرفتهم- بشعراء عاصرتهم التقيت بهم أو شاهدتهم، ومنهم مَن رحل، لكنهم خلّدوا عبر أعمالهم، وهم على سبيل المثال (عمر أبو ريشة)، (بدوي الجبل)، (أمين نخلة)، و(إلياس أبو شبكة).

وأتمنّى اليوم حقيقة أن أقدّم الأفضل والأحسن، أعد للألف قبل أن أنشر أي عمل جديد حتى يكون في المستوى المطلوب.

❁ ❁ ❁

يا أيها الملك المأمون طائره...

ظلّت سلمى الحفار الكزبري الأديبة الكبيرة، مؤرخة الأندلس، حضارةً وأدباً في عصرنا الحديث، تنهل من معين الأندلس وتروينا، مؤلفاتها القيّمة، أبحاثاً وروايات «أندلساً خالصاً» عناوين ومحتويات: (في ظل الأندلس)، (عينان من إشبيلية)، و(البرتقال المر).

اقتفت الأديبة سلمى الحفار آثار زرياب في بغداد... وأوضحت أنه ولد لأبوين قَدِمَا إلى بغداد من سواحل إفريقيا الجنوبية عقب الفتوحات، وقد ظهرت على (علي بن نافع) وهو الاسم الأصلي لزرياب، دلائل النبوغ منذ طفولته، كذلك ولعه بالفنون الجميلة ولاسيما بالموسيقا والغناء، مع ذاكرة قوية في حفظ الشعر والألحان، وعندما بلغ الرابعة عشرة من العمر، توجّهت الأنظار إلى مواهبه المتعددة، فاشتراه الخليفة العباسي المهدي ابن أبي جعفر المنصور ليكون أحد مواليه، ولما سمع المهدي صوته الساحر أُعجب به وأطلق عليه اسم (زرياب) الذي اشتهر به تشبيهاً له بطائر أسود اللون ساحر الصوت، يُدعى زرياب هذا الطائر معروف في بعض بلادنا العربية باسم «أبو زريق»، ومعناه في اللغة الفارسية الذهب المصفّى.

كان زرياب يحفظ من الأشعار أجودها، ويستنبط من العود أنغاماً رائعة ويغنّي فيُطرب، لهذا رعاه الخليفة رعاية فائقة، ومن أجل استكمال ثقافته الموسيقية، أعتقه بعد أربع سنوات قضاها في بلاطه، موصياً به أكبر فنّانَين موسيقيين في ذلك العصر، إبراهيم الموصلي وابنه إسحق، فانتسب (زرياب) وهو في ربيعه التاسع عشر إلى معهدهما الذي كان يخرج كل عام عشرات العازفين على العود، والمغنيين والراقصين من قيان وجوار وغلمان كانت تنتظرهم

القصور لإحياء سهرات السمر والطرب في بغداد، قضى زرياب ما يقرب من عامين في معهد إسحق الموصلي، تألّق خلالهما في العزف على العود.

ويعــود تفــوّق زرياب في الموسيقا والغنــاء وضبط الإيقاع فــي رأي الباحثين، إلى أصله الإفريقــي، لأنّ العنصــر الأسود في إفريقيــا، تميّز منذ العصور القديمــة بإتقان الموسيقا والرقص، وقوّة الأبدان وجمال الأصوات. وفي إحدى الأمسيات طلب الخليفة هارون الرشيد مــن نديمه كبيــر الفنانين في ذلك العصر إسحــق الموصلي أن يأتي بألمــع تلاميذ المعهد الموسيقي، فاصطحب إسحق زرياب معه إلى مجلس الخليفة، وأراد الخليفة أن يمتحن الفتى، فسأله رأيه في الموسيقا والغناء، فأجابه زرياب بأدب وجرأة: إنّ هذا الفن غذاء للروح والعقل، وإذا سمــح لي أمير المؤمنيــن بالعزف على العود والغناء، فأُسمعه مــا لم تسمع مثله أذنان، أُعجب الرشيد باعتداد زريــاب بنفسه، فأمر أستاذه إسحق بإحضار العود ليستمع إلى عزف تلميذه وغنائه ففعل، ولما جيء بالعود، تشجّع زرياب وخاطب الخليفة:

- إنّ لي عوداً نحتّه بنفسي، وأرهفته بإحكامي له، فهل تأذن لي بالعزف عليه أمامك؟

وكان زريــاب قد أحضر عوده معه وتركه خــارج المجلس، فسمح له الخليفة بإدخاله، ولمّا رآه معه قال له مستغرباً:

- إني لا أرى عودك مختلفاً عن عود أستاذك، فما الذي منعك من العزف عليه؟

أجــاب زرياب: صدقت يا مــولاي، النظر إلى العودين لا يشير إلــى الفارق بينهما، ولكن عــودي أقــل وزناً من عود أستــاذي بما يقارب الثلــث، وإن كان حجمه مماثــلاً، وإنّ الأوتار فــي عــودي اتخذتها من أمعاء شبل لأنّ لها أضعاف القوة التــي لغيرها المصنوعة من أمعاء حيوانات أخرى، وقد زدت على عودي وتراً خامساً يعطي صدى عميقاً، ومساحة للأنغام أكبر، أما الريشة التي أعزف بها فهي من قوادم النسر، اعتمدتها بعد تجارب متعددة قمت بها، لأنها أخف من المضارب الخشبية التي يستعملها العازفون وأرق وقعاً على الأوتار.

كان إسحــق الموصلي يُصغي إلى ابتكارات تلميــذه التي فوجئ بها والحسد يمزّقه غيظاً لسببيــن- أولهما: خوفه من منافسة زرياب له في فنّه ببغداد، لأنه كان زعيم الفنّانين الأوحد فيهــا، والسبب الثاني: غيرته مــن أن يحتل زرياب مكانته في قصر الخليفة، أما زرياب، ذلك الفتــى العبقري العارف قدر نفســه، فقد أدرك بذكائه أنّ حضوره إلى مجلس هارون الرشيد هو فرصته الكبيرة لإظهار براعته فانتهزها، ولاسيما أنّ أستاذه كان متكبّراً عليه يعامله أسوأ

معاملة في المعهد، ويستخف به وبأصله، لذا احتضن عوده مستأذناً الخليفة وبدأ يعزف عليه بمهارة، ثمّ غنّى له قصيدة في مدحه مطلعها:

يا أيها الملكُ الميمونُ طائرُهُ   هارونُ، راحَ إليكَ الناسُ وابتكروا

وفي نهاية الجلسة، سمع زرياب عتب الرشيد على إسحق الموصلي لأنه كتم عنه وجود زرياب ونبوغه، وفي صبيحة اليوم التالي استدعاه أستاذه الذي لم تَغمض له عين في الليلة السابقة وقال له: لقد تفوقت علي البارحة يا زرياب أمام أمير المؤمنين، وهذا ما لا أرتضيه لنفسي، لأنّ الشراكة في الصناعة تولّد العداوة، وأنت مخيّر الآن بين أمرين: فإما أن تبقى في هذه المدينة وتستهدفك سهامي، وإما أن ترحل عن بغداد ولا تعود نهائياً.

صُدم زرياب بحقد أستاذه (وقرر الخروج من بغداد وكان في الواحدة والعشرين من العمر عندما بلغ مصر التي استقر بها عدّة سنوات تزوج في أثنائها وأنجب أربعة ذكور وبنتين، وظلّ حنينه لبغداد ومرابع طفولته يتأرجح في صدره، فغنّى في القاهرة هذه الأبيات:

باللهِ قُلْ للنيلِ عنّي إنني   لم أُشفِ من ماءِ الفراتِ غليلاً
وسَلِ الفؤادَ فإنّهُ لي شاهدٌ   إنّ كان طرفي بالبكاء بخيلاً

وبفضل صاحب (نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب)، نعلم أنّ زرياب غادر مصر مع عائلته إلى القيروان في تونس والفرقة الموسيقية الخاصة به، وجاريتيه البارعتين في العزف والغناء وهما: مصابيح ومتعة.

وقد استقرّ بتونس إبان عهد حاكمها الملك زيادة الله الأغلبي في الربع الأول من القرن التاسع الميلادي، وقد وجد زرياب من ملكها زيادة الله ترحيباً وتقديراً كبيرين لأنه كان أديباً مولعاً بالشعر والموسيقا والغناء فكرّمه، وقد استطاع زرياب أن يُعلّم العزف على العود والغناء لفريق كبير من سكان القيروان، فتحوّل أحد أقدم أحيائها إلى دارة للفنون، مؤلّفة من زرياب رئيساً وفرقته التي ضمّت أولاده وجواريه حتى سمي ذلك الحي باسمه فأصبح معروفاً في القيروان باسم «الحي الزريابي».

الزجل في بلاد الشام

علي الراعي

اختلفت التعريفات في إيجاد المفهوم الدقيق للموروث، فمنهم من يجده في التاريخ أيّاً كان إيجابياً أم سلبياً، وهؤلاء يخلطون بين التاريخ والتراث، فالحقيقية التاريخية يجب أن تُقال سواء كانت واقعة مُضيئة، أم يندى لها جبين الإنسانية خجلاً وخذلاناً، ومنهم من يرى التراث في ذلك الجانب الإيجابي الوضاء فحسب من التاريخ ولعلّ هؤلاء في تصوُّرهم هذا يشبهون مَنْ يبحث عن الذهب في التراب، أو مَنْ يصرُّ على وجود النور في ليالي العتمة الطويلة.

وتتعدد أشكال الموروث، ومنه ما أُطلق عليه التراث اللامادي؛ وفي تعريفهم له يقولون: هو السجل الكامل للنشاط الإنساني في المجتمعات البشرية على مدى زمني طويل، بكلام آخر، هو حفظ المناشط الإنسانية في الذاكرة الجماعية لشعب من الشعوب، حيث تعكس نفسها في حاجة الأمة تفكيراً وسلوكاً، هذا التراث الذي أدّى إلى وصف سورية؛ بأنها أكبر دولة صغيرة المساحة في العالم لغناها الحضاري وتعدده.

أكبر دولة صغيرة المساحة

كما تتعدد أشكال التراث بشكلٍ عام، كذلك تتعدد أشكال التراث اللامادي إلى فروع وأشكال هي الأخرى، وسنقتصر هنا على مجال الأغنية، أو على وجه الدقة على الزجل السوري، وتعني كلمة زجل في العربية (الصوت) والزجل في اللغة هو: التصويت والتطريب،

وينتشــر فــي غــرب سوريــة وشمال فلسطيــن ولبنــان، ويكــون الزجــل من: العتابــا، والميجانــا، والموشح، والمعنــى، والقصيــد، والشروقــي، والندب، والبغدادي، والقرادي.. إلخ، وثمة حكايات تُروى حول نشوء كل نوع من أنواع الزجل، الزجل الذي تنضوي



نزيه عبد الحميد



نبيل عجمية

تسعون بالمئة من الأغاني العربية تحت مختلف أنواعه. غير أن أشهره وربما أجمله في الغناء السوري كان (العتابا والميجانا) التي هي من ملامح وخصوصية الأغنية السورية.

وقبــل أن نخوض في أنواع الزجل، لنتعــرف إلى بعض الأغاني التي لا تزال بكل حرارتها ودفئهــا يصدحُ بهــا كثيرٌ من المغنين والمطربيــن على مختلف المنابر فــي العالم العربي، وهــي أغــانٍ سورية خالصة، تبيَّن أنّ لكلٍّ منها حكاية وقصة، وهنا سنعتمد على ذاكرة كل من الباحثين السوريين نزيه عبــد الحميد، ونبيل عجمية، وحسن إسماعيل؛ الذين أوقفوا معظم جهدهم في البحث عن هذا التراث اللامادي خوف فقدٍ واندثار.

فعــن أغنية «المشمل» يقول الباحث نزيه عبد الحميد: يُمكن أن نعدّها من تراثنا الغنائي الصرف في الساحل السوري، فبعضهم يبدؤها بكلمات: (شوي مالك يا شوي مال)، وبعضهم: (ع اليو مشمّل يا مشمّالي)، ثم يكملون الشطر الثاني من المطلع الذي يجب أن ينتهي بـ «لي»، أما المقطع فيتألف من أربعة أشطر قافية الثلاثة الأول حرة، ويعود الشطر الرابع للانتهاء بـ «لي». والأغنية من مقام البيات الذي تُغنى عليه أكثر أغانينا التراثية. خلافاً لما جاء في كتاب الباحث حسن إسماعيل رحلة الأغنية التراثية، إذ نسبها إلى مقام الصبا وهذا مقطع تراثي:

ع اليــو مشمــل يــو مشمالي / الله يكون معاك يا غالي / يــا ويل يا ويلي حطّبو / من ضهر الغربي حطّبو / كل الصبايا تخطبو/ وأنا ناطرتك يا غالي /

وأما عن أغنية مشعل: فيقول بعضهم: إن اللفظ جاء من الاشتعال، والشعلة والقنديل، مما يعني الرفعة والسمو والفائدة لمن حوله، وإنه من عليّة القوم، وتتألف الأغنية من مطلع يُردَّد في كل مرة بعد كل مقطع من مقاطع الأغنية، ويبدأ دائماً بعبارة:

أوف مشعل عيني مشعلاني/

وشطر آخر من الوزن نفسه ينتهي بقافية ني مثل:

والسن بيضحك والقلب حزناني/

ولعل اللحن شائع في كثيرٍ من الدول العربية بالإضافة إلى المحافظات السورية الأخرى، فقد ضمّنه (المايسترو) أحمد فؤاد حسن في معزوفة موسيقية له اشتهرت في ستينيات القرن الماضي عنوانها: مبروك. أما المقطع فيتألف من أربعة أشطر قافيتها حرة وتنتهي بالروي «ني».

تحدث كثيرون حول أصل تسمية الموليا؛ فأرجع بعضهم الأغنية إلى نكبة البرامكة، لاسيما مع وجود كلمة الموليا في أغنية (أبو الزلف)، وأرجعها بعضهم إلى ما قبل هذا التاريخ، عادّين أصلها من كلمة المولى تعني أحد النقيضين: السيد والعبد، وأعاد بعضهم نسبتها إلى الثوب المزركش لعشتار، وردها بعضهم إلى الأندلس، عادّين زرياباً أول من استعملها في موشحاته، وهنا نذكر مثالاً عليها ما غناه الفنان صباح فخري أغنية: (زوالف يا بو الزلف). ونختم بهذه الأبيات التراثية:

وتصيح يا محمود / وتصيح يا محمود / أربع جدايل شقر / وأربع جدايل سود/ مديت إيدي ع الصدر / تا أقطف أنا عنقود /قالت حامض ما استوى / لكن على التيّة/.

وفي فن الدبكات التراثية – كما يذكر نزيه عبد الحميد– جميل أن ينتهي المقطع الغنائي المرافق للدبكة مع خبطة القدم، لكن هذا الأمر غير واجب، وأغنية (ع المولا) تناسب دبكة (المتلّتة)، التي هي دبكة (الكرجة) نفسها لكن تُضرّب الأرض بالقدم ثلاث مرات متتالية بدلاً من مرة واحدة كما في الكرجة، ومنه جاء اسمها (المتلّتة)، وهذه أبيات تراثية للأغنية:

وتصيح يا عمامي / وتصيح يا عمامي / ما ريد ولد إلكن / لو زحّنو عضامي / كنّا الجازة غصيبة / بشرع الإسلامي / برمي حالي بالبحر / وأغرق تحت الميّا /...

عشتار وأم الزلف

وكان الباحث حسن إسماعيل، قد أضاف إلى ما سبق أنّها من أغاني الحداء، فهي أغنية السفر الطويل وتؤدى إفرادياً، ويضيف أن الزلف هي (السوالف) أي: خصلات الشعر، وكلمة زلفة مفردة زلف وهي ثمرة الخرّوب، وهناك شبه بين الثمرة المذكورة ونهاية الشعر من حيث الشكل واللون، وردها كما في قواميس اللغة إلى الثوب المزركش، وإن السوريين كانوا يُلبسون

آلهتهم ثوباً مزركشاً في عيد الربيع، ويغنون لها يا أم الزلف. وثمة كثيرون يؤكدون أنَّ «أم الزلف» هي الربة عشتار الآلهة الفينيقية القديمة.

هيهات يا أم الزلف/ زلفا يا عينيّا/ لا تكسروا بخاطري/ وبتندموا عليّا/ لاطلع ع راس الجبل واشرف على الوادي/ وقول يا مرحبا نسّم هوا بلادي/ وصيد طير الحجل معكن يا صيادي/ لو قالوا عني البشر مجنونة البنيّا.

تتألف أم الزلف من مطلع ودور، يتألف المطلع من بيتين، الأول: هيهات يا أم الزلف/ عيني يا موليّا/ والثاني ذو شطرين قافية الشطر الأول حرة والثانية تنتهي بياء مشددة، مثل: **محلا ليالي السهر مع بعضنا سويّة**. وبعضهم يستبدل بأم الزلف، أبو الزلف. أما الدور فيتألف من أربعة أبيات، قوافي صدورها واحدة، وقوافي أعجازها واحدة لكنها مختلفة عن قوافي الصدور، عدا قافية عجز البيت الأخير فتعود إلى قافية المطلع المنتهية بياء مشددة. مثال:

محلا ليالي السهر/ وعيني ترى وصافك/ بقضي حياتي سمر/ بسكر ع ألطافك/ بروي شفافي خمر/ من خمرة شفافك/ وبضل كل العمر قربك يا حوريّة/ .

ومن أكثر الأغاني التراثية في الساحل السوري شيوعاً؛ هي (اللا لا)، بعد أغنية (الدلعونا)، وهي شائعة في بعض المناطق الأخرى وبعض البلدان العربية، بألحان وإيقاعات مختلفة، أما معنى الكلمة؛ فيذكر الباحث: حسن إسماعيل؛ أن كلمة (لالا) تعني في المغرب العربي السيّد، وكانت تُطلق في العصور القديمة على الإله، السيد العالي، وربما كانت (ع اللالا) تعني (على الله)، و(العلالة) هي المرأة المسنة التي تحكي الحكايات في أثناء السهرة، والتعلُّل يعني: الحديث والمسامرة ليلاً.

ارتبط الموال بكثيرٍ من الأغاني، فاشتهر معها، كما في كثيرٍ من أغاني صباح ونجاح سلام وفريد الأطرش، حيث يُغنى الموال في بداية الأغنية أحياناً وفي منتصفها على الغالب، كما في موال: على الله تعود بهجتنا والأفراح، في أغنية (ع الله تعود) التي غناها وديع الصافي من ألحان فريد الأطرش والذي قام بنفسه بأداء تقاسيم على العود في بدايتها، ويعدُّ الباحث الموسيقي صميم الشريف في كتابه «الأغنية العربية» أن الأساس في الموال أن يكون ارتجالاً كلمات ولحناً، وعدَّ أفضل من كان يقوم بذلك: محمد عبد المطلب، ثم محمد طه.

أما أغنية (العميّم)؛ فقد قال بعضهم إنها جاءت من السلام فالعرب تقول: (عِمّتَ صباحاً)، وردها بعضهم إلى القرابة (العم)، وهي تصغير للكلمة، وردها بعضهم الآخر إلى العِمَامة: لباس الرأس.

في البلدات السورية

إذن، من هذه الأرض العتيقة من سورية الموغلة في التاريخ، يحق لهذه الجغرافيا من جبال طوروس وزاغروس شمالاً، وحتى سيناء جنوباً؛ أن تفخر بأشياء كثيرة كان «أولها» يبدأ من عندها، مثل الحروف الأبجدية، وأول نوتة موسيقية، وأول لون وأول حقلٍ للقمح والزيتون... إلخ.

ومن كنوز هذه الجغرافيا الجميلة؛ كان الزجل، هذا الزجل الذي انتشر في مختلف المناطق السورية على يد (سار أفرام) السوري في بداية القرن الرابع الميلادي، وثمة من يروي أنّه انتشر في الجزيرة العربية قبل الإسلام، حتى قيل إنَّ عنترة العبسي قد نظم زجلاً، وكذلك الزير سالم لُقِّب بالمهلهل لأنه هلهل الشعر، إلا أن أوضح ظهور للزجل قديماً كان في الأندلس سنة (١١٦٠م) على يد أبي بكر ابن قزمان.

ويذكر نبيل عجمية أنّ البلدات السورية القديمة التي تتكلم اللغة الأم للسوريين، ويقصد بذلك اللغة الآرامية والسريانية؛ تحفظ كثيراً من هذا الشعر مثل معلولا وصيدنايا وطور عابدين وجبعدين والحسكة وغيرها.

وميزة الزجل؛ أنَّ له طريقة في الإلقاء تعتمد على التلحين وعلى أنغام متعددة فلكل نوع من أنواع الزجل لحن خاص به تُقارب الستة عشر لحناً أو بحراً تُشبه بحور الشعر العربية.

عتابا وميجانا

أما أشهر أنواع الزجل في الساحل السوري، فهو موّال العتابا، والعتابا من العتاب، والمعاتبة، وموال العتابا يشكّل وحدة متكاملة، ويقوم على الجناس لغة، يتألف من بيتين وأربعة أشطر، الأشطر: الأول، والثاني، والثالث، تنتهي بالجناس، أما الشطر الرابع، فينتهي بالباء الساكن حتماً، أو قد ينتهي بنون وألف، وهنا يكون شطر خامس تردّده الجوقة على الوزن نفسه، ينتهي بالمقطع «نا».

عن العتابا؛ يذكر الباحث عجمية؛ أنّ في خلفيتها ثمة حكاية تقول: إنه كان لفلاح شاب في جبال الساحل السوري؛ زوجةً جميلة اسمها عتابا، بهر جمالها الإقطاعي، الذي أخذها

غصباً إلى قصره، فما كان من الفلاح إلا أن هجر الجبل، وهام على وجهه في القرى والبلدات علـى خُطا جده قيس بن الملوح العامري، وفي غمرة حزنه الشديد أنشد العتابا الأولى: «**عتابا بيـن برمـي ولفتـي.. عتابا ليش لغيري ولفتي.. أنا مـا روح للقاضي ولا أفتـي.. عتابا بالتلات مطلقا**».

أما الميجانا، أو «الميجنا» فهو نوع من العتابا، وحسب ما جاء في كتاب الأغاني الشعبية للدكتـور إميـل يعقـوب؛ أن الميجانا مأخوذة من عبـارة «يا ما جانا»، وهي تعـود إلى أصل سرياني.. ويعدّها عجمية الشقيق التوءم للعتابا .. وقال آخرون إنها كلمة آرامية تعني المطرقة الخشبيـة التي كان النـاس يستخدمونها لقشر البرغل وينتهي شطرهـا الرابع بـ «نا»، مثال: «**قـد الحلـو ما يوم قدامـي خطر.. إلا ما حبو مرع بالي وخطر.. وشـو هم حبو يكون مرصود بخطر.. مادام كل الحب تعتير وهنا**».

فيمـا معظم الباحثين يقولون عن المعنّى: إنـه من اختراع السريان، يذكر المؤرخ جرجي زيـدان: إن الأوزان العاميـة التي ليس لها مماثل فـي الأوزان العربية الفصحى؛ مأخوذة من أوزان الشعر السرياني. ومن نافل القول إن للمعنى أنواعاً عديدة.

ويتحـدّث عجمية عن الموال «المسن» كمقدمة ضروريـة للعتابا والميجانا، حيث «يسن» المطـرب حنجرته بمـوال أو موالين مع مقطع من الميجانا ثم يبـدأ بالغناء، والموال صنف مـن صنوف الشعر ينسبه السيوطي في كتابه شـرح الموشح إلى عصر هارون الرشيد حينما أصـر على جواريه أن يرثين وزيره جعفـر البرمكي الذي فتك به: «يا دار أين ملوك الفرس.. أين الذين حموها بالقنا والترس... إلخ» ومن ثم تحول الموال في تراث الساحل السوري إلى صرخـة الروح الشجية وهـي تناجي الحبيب: «**شربتي يـا بنت خمري وميتـي.. وتركت الروح تلفانة وميتي.. وإذا أنت بإيدك للقمر وميتي.. امتنع يرسل ضيا وبالأفق غاب**».

كان ذلك موال العتابا، الذي هو أحد أنواع الزجل، الذي تعرفه اليوم مختلف المناطق في بلاد الشـام، الزجل الذي يقول عنه بعضهم إنه إرث بني حمدان، أصحاب الدولة الحمدانية فـي حلب، دولة الفرسان والشعـراء، التي ذاع صيتها أيام أميرها سيـف الدولة الحمدانية، وكذلـك ذاع صيـت شعراء بلاطه الذين - ربما- فاقوه شهرة وصيتـاً طيّباً، وثمة من يرى أنّ الزجـل، هو الزاد الجمالي لأهل الساحل فـي سورية، إنه الزجل الذي يُغنّى من خلال بحوره أكثر من (٩٥٪) من الغناء العربي اليوم.

نغم دون مراعاة الوزن

أطلق القدامى اسم الزجل على الشعر المحكي، وفي ذلك يقول المحبي في خلاصة الأثر: «الزجل في اللغة الصوت، وسُمي زجلاً، لأنه يُلتذُّ به، وتُفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يُغنى، ويصوّت..» ولما كان هذا الفن من وضع العامة، فقد اتبعوا فيه النغم دون مراعاة الوزن، و..ربما نظموا في سائر البحور الشعرية الفراهيدية، لكن بلغتهم المحكية، ويسمون ذلك الشعر بـ «الزجل».

آخرون يعرّفون الزجل بأنه الشعر الشعبي، وهم يرونه شعراً عربياً أصيلاً، يعودون به إلى ما قبل الإسلام، ويُحكى أنَّ عنترة العبسي نظم هو الآخر الزجل، كما اشتهر به عرب الأندلس، وانتقل بوساطتهم إلى البلاد الأوروبية في القرون الوسطى، فأُطلق عليهم لقب «التروبادور» أي الشعراء الجوالين، كما عُرف من خلال الموشح، واشتهر من زجّالي الأندلس: ابن قزمان، لسان الدين الخطيب، ابن باجة، هذا الفن العريق قامت على حمايته من الانقراض مدن وأرياف عريقة، كحلب، وريف دمشق، وبيروت، وأرياف الساحل السوري بشكلٍ عام.

يختلف الزجل عن الشعر العروضي الفراهيدي، وذلك لأن الأول شعرٌ أُعدّ للغناء، أو انبثق من الألحان، فطوَّرها وطوَّرتَه، إذ ليس كل الشعر يُغنَّى، ولاسيّما بالإيقاعات الشعبية السريعة المعروفة، وفي حين يستخدم الشعر الفراهيدي اللغة العربية الفصحى، فإن الزجل يستخدم اللغة اليومية، وفيه كثيرٌ من لغة السوق المتداولة، وربما شكّل هذا النوع من فنون القول الإرهاصات المبكرة لقصيدة النثر اليوم، التي تهتم بالتفاصيل الحياتية واليومية، وتحتفي بالهامشي، وبكل ما يقع خارج المتن.

إذن، الزجل قديم في المنطقة السورية، وتعود بدايات انتشاره إلى أواسط القرن الماضي، في ما سُمي بـ «المنادمات الزجلية» التي اشتهرت في مناطق مثل: وادي العيون في ريف محافظة حماة، ومقامات الخضر والرفاعي في الساحل السوري، وكذلك في بعض مناطق الغاب، واشتهر شعراء ذاع صيتهم في الآفاق بالقدرة على هزيمة الخصم بالموال.

قرّادي وشروقي

وللزجل أنواع كثيرة، منها على سبيل المثال «المعنّى» وتعني في السريانية «المغنّى»، وللمعنَّى أيضاً أنواع كثيرة، منها «المعنّى العادي» ويتألف من مطلع ودور، المطلع يتكوّن من بيتين شعريين، قافية صدر البيت الأول وعجزه وقافية عجز البيت الثاني واحدة، ويُنظم على

البحر اليعقوبي ويتألف من أربع وعشرين حركة: اثنتا عشرة حركة للصدر، واثنتا عشرة حركة للعجـز، ومثاله أغنيـة السيدة فيروز المعروفة «في لنا يا حب خيمـة عالجبل...» كما يتألف الدور من بيتين شعريين، قافية صدرهما، وقافية عجز البيت الأول واحدة، وقافية عجز البيت الثاني تعود إلى المطلع، وهكذا... ومن «المعنّى» أيضاً: المعنّى القصيد، والمعنّى الجناس.

أمـا النوع الثاني، فهو «القـرّادي»، وهو من القَرَد، أي اللجلجة فـي اللسان، ولعله سُمّي كذلك بسبب التواتر المتسارع في لحنه، ويتألف البيت الواحد من (١٤) مقطعاً. سبعة مقاطع للصـدر، وسبعة مقاطع للعجز، وهذا أيضاً لـه أنواعه منها: القرّادي العادي، ومنه المخمس المردود، والمحبوك، والمغصوب، والمرصود، وكرج الحجل، وطرق النمل، والمرصع، والقلاب، والمجزم، والمهمل، أي الذي تُستخدم فيه كلمات من دون نقط.

النوع الثالث: وهو الموشح، المستوحى من وشاح الحسناء، الشطر الأول فيه سبعة مقاطع صوتية، والثاني أربعة، وأما النوع الرابع، فهو القصيد، ومنه القصيد الطويل.

أمـا النـوع الخامس، فهو البغدادي، وهو موّال من نوع الزجـل، ويتألف من سبعة أشطر، كل شطـر (١٤) مقطعاً صوتياً، صدر البيت الأول، وصدر البيت الثاني، وعجز الشطر الأخير تنتهي بالجناس، أما قوافي الأشطر الباقية فهي تنتهي بجناس جديد.

النوع السادس، هو: الشروقي، وهو قصيد بدوي، والسابع هو: الندب، وله أنواع كثيرة.

والعاشر هو الحداء، وهناك أيضاً الحوربة، وأبو الزلف، و المولبا، ويُقال عن الأخيرة، إنها قيلـت من جواري البرامكة بعد مقتلهم، وهنـاك أيضاً: الزلغوطة، كما أن جميع الغناء يدخل في هذا المعنى كالدلعونة التي ترتبط بالدبكة، والهوراة، أو... غير ذلك.

مبارزات كلامية

بتلك الأنواع من الزجل، كان الشعراء الزجّالون يتحاورون، وهذا نوع من المبارزة الكلامية الشعريـة، والتي تُعرف أيضاً بالمنادمات، مثـل شعراء الساحل السوري، وسهل عكار السوري – اللبنانـي، حيث كان لابد للمنادمة الزجلية من مناسبة، وهي عادةً: مولد طفل، أو ختانه، أو عرس، أو عودة مسافر، أو... غير ذلك.

يلتقـي فـي المناسبة – المنادمة شاعران على الأقل، ولـكل شاعر ربابته، أو عوده، وثمة دفـوف، يبدأ الشاعر الأول بمدح صاحب المناسبـة، أو صاحب البيت، وكذلك يفعل الشاعر

الآخــر بمبالغة أكبر، وهكذا الثالــث، والرابع، ثم ينتقل أحد الشعــراء إلى مدح نفسه، فيرد الآخــر بمدح نفسه بمبالغة أكثر، وهكذا، فيعيــب الأول بهجاء، فيرد الثاني بهجاء أقذع، إلى آخــر ذلك، إلى أن يتدخل وجــوه الحضرة، ويقترحون موضوعاً للمنادمــة، وينقسم الشعراء إلــى فريقين، وكذلك ينقسم الجمهور إلــى مناصرين لكل فريق، الفريق الأول يأخذ موضوعاً يُتغنَّــى به، ويُظهر حسناته، ويقلل من أهمية وقيمــة النقيض، الذي يُدافع عنه الفريق الآخر بــلا هوادة، ومن بعض الموضوعات التي كانت مجالاً لهــذا السجال، الثنائيات المتقابلة من مثــل: (السمراء والشقراء)، (القرية والمدينــة)، (السهل والجبل)، (الغنى والفقر)، أو... غير ذلك من المواضيع.

تنتهــي المنادمة في الغالب بحل وفاقي، يتفق فيه الفريقــان على أن لا معنى للقرية من دون المدينة، أو العكس، والجمال هو الجمال إن كان جمال الشقراء، أم جمال السمراء.. ومن نقطــة الاتفاق هذه يتجه الذهن إلى مدح الموضوعين معــاً، وإذا لم تنتهِ المنادمة على هذا الحل، فالزجَّال الخاسر، يقوم بكسر ربابته تعبيراً عن مرارة الهزيمة.

علــى الأغلب كان الزجَّال يحضّر قصيدة البدء، لكــن بعد ذلك لا يستطيع أن يحدد ماذا يقــول، لأن موضوع المنادمة الزجلية يحــدده الجمهور، أو يقترحه صاحب المناسبة، ومن ثم تأتي الألفــاظ ارتجالاً بحسب تطور الموقف، ولعلّ الزجَّال حمــد الجوبة الذي توفي أواخر القــرن الماضــي، شكّل ظاهــرة لافتة في فنون قــول الزجل، فالرجــل كان لا يُجيد القراءة والكتابة، غير أنه كان قادراً على ابتكار الجناس، والقصيد، والعتابا، والميجانا، بشكلٍ مذهل، كما لم يُعرف عنه أنه خسر في منادمة زجلية.

«داركم وسيعه وعاليه عتابا

وبنتكم سمرا ما قدر عا عتابا

لأحمل ربابتي وغني لها عتابا

بلكي قلبها يحن عا صوت الرباب».

حركة الأدباء الصعاليك في الشعر الرومانسي الفرنسي
في القرن التاسع عشر

د. عبد الهادي صالحة

تهدف هذه الدراسة إلى استقراء حركة الأدباء الصعاليك في الشعر الرومانسي الفرنسي في القرن التاسع عشر، وهي حركة اجتماعية وأدبية رفضت الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والديني المتردّي؛ وُلِدَت هذه الحركة التي أُطلِق عليها تسمية رومانسية «الهيجان» أو «البوهيمية» أو «الرومانسية المسعورة» بعد ثورة (١٨٣٠م) حيث أُصيبت المدرسة الرومانسية بنوع من التمزق: فبعد انتهاء معركة «هرناني» لفيكتور هيجو وطبقاً لمزاجهم الفردي شقّ الرومانسيون الكبار كل واحد منهم طريقه الخاص مكرساً نفسه لأعماله الأدبية الخاصة.

وحدهم الكتّاب المغمورون أسهموا في امتداد واستمرار الرومانسية في (موضة) جديدة، كان من أهم ممثليها الصاخبين «شباب فرنسا» و«البوزينغو» والداندیون والبوهيميون الدراميون الغاضبون، الذين اشتهروا جداً في زمنهم، أو على العكس من ذلك كانوا مجهولين جداً، والذين كانوا يمثلون الحد الأقصى للرومانسية في هذا أو ذاك الاتجاه. أراد هؤلاء الرومانسيون الصغار إبراز أنفسهم، والتميّز عن الآخرين، مؤكدين قبل كل شيء أنهم شخصيون تماماً إلى أبعد حد، وأن موهبتهم وعبقريتهم وضعتهم خارج التصنيف. وضع هؤلاء الصغار انفعالاتهم وآمالهم في أناشيد شعرية أو قصص روائية. وكان في صفوفهم كثيرٌ من دون المتوسط، العاجزين عن الارتقاء فوق مستوى الأعمال المبتذلة للحركة الرومانسية. تشكل تسمية «جنس مسعور» التي خلقها شارل نودييه في (١٨٢١م) جزءاً لا يتجزأ من مفردات الدراسات حول

الرومانسيـــة. وهـي تفســح المجال لتعريفات متباعدة ومتضاربة، ســواء على مستوى الكتاب الذين يمثلونه، أم على مستوى المميزات التي تصفه، ويرى العديد من النقاد أن هذه التسمية تصف الرومانسية في أبعادها العنيفة والمفرطة. وبعد عدة عقود من اختفاء هذا الجنس من دراســات الرومانسية استحضر من جديــد في مطلع القرن العشرين، وعرف نجاحاً متزايداً. وهـــو يشكّل تمظهــر ثورة ميتافيزيقية أو نقلاً أدبياً لأخلاق، وطبـــاع، وسواء حكم عليه إيجابياً أم سلبيــاً، فإنه يتيح أيضاً بشكل عام أن يعرض، فـــي العصر الرومانسي، رواجاً لجنس مرعب ومفــرط كان وريــث الرواية القوطية الإنكليزية. فـــي الواقع، فسح اكتشــاف الرواية القوطية الإنكليزية لنهاية القــرن الثامن عشر المجال في فرنسا لانتشار غزير لهذه المؤلفات المسماة «المسعــورة»، ويمكــن الحديث أيضاً عــن «الرواية السوداء» التي كانت تحــب «الأشباح وأنواع السحــر، والتنجيم، والشعوذة، والرذيلة، والحلم، والحماقـــات، والنزوات والفلكلور الحقيقي أو المبتدع، والميثولوجيا «بل المخاتلات» والأوهام الاجتماعية أو غيرها، والرحلات الحقيقية أو الخيالية، والسلع المتنوعــة الرخيصة الثمن، والعجائب، ومغامرات وعادات الشعوب البدائية، وحــب الغرابة، والهزل، والمفاجأة، وحب البشع المقارن بالجميل، والهواجس والكآبة، والحنين إلى «الفردوس المفقود» مع إرادة التعبير عن الشيء الذي لا يعبر عنه».

هذه المؤلفات التي كانت مطبوعة بالعجيب أدخلت في الرواية الفرنسية الميل إلى الرعب وإلـــى الجنائزي: وليام بكفور كان بريطانياً، ومع ذلـــك فإنه اختار اللغة الفرنسية لكتابة روايته «فاتيـــك» عام (١٧٨٦م)، وهي إحدى الروايـــات الأساسية ذات الاتجاه المسعور. يموضع بكفور الحـــدث في الشرق، ويعطـــي للرواية مظهر حكاية شرقية تذكر بـ«ألـــف ليلة وليلة». إن قصته هـــي قصة النزول إلـــى الجحيم لخليفة كان يسعى للحصول على قدرات ما فوق طبيعية عاقداً ميثاقاً مع الشيطان. والرواية المسعورة الأخرى هي المخطوطة التي عثر عليها في ساراغوس للبولونـــي جان بوتوكـــي، كتبت هي أيضاً باللغة الفرنسية. إن هذه الرواية التي تقدّم تحت شكل مجموعة من القصص المستقلة مع بعض الشخصيات المتواترة، تقترح تنوعاً كبيراً من الأنماط السردية: الرواية السوداء، الرواية البكاريسكية «رواية الشطار»، الحكاية، والقصة الفلسفية،... إلـــخ. بيد أن ما فـــوق الطبيعي كان كلي الحضور في الرواية. إن النزعة المسعورة تتميز برغبة تبـــدو مستحيلة، والتي يعبر عن ألمها بسخريـــة قاسية وكلبية مؤكدة، وكذلك بمشاعر مدفوعة إلـــى ذروتها من خلال الهذيان البصـــري «يسببها استهلاك مواد باعثـــة للهذيان، والمخدرات والكحول». إن هذه الفئة من الرومانسيين تكشف ميلاً للسر، وللإخفائية، أو بالأحرى استحضار

الأمــوات، وتعطر كتاباتهــا بدعابة جلية بشكل قــوي. ويجدر القول إنه بعــد هذين المؤلفين الضخميــن، بلغت الرواية المسعــورة أوجها مع «صغار الرومانسييــن». وكان لا بد من انتظار «مدرســة الهيجــان» لنشهد تصوير العلاقــات القائمة بين الإنسان وقوى الشــر. يقول الناقد الفرنســي بيير مورو واصفاً شباب فرنسا (أونيدي، بورل، غوتييه) «لقد أغوتهم الشيطانية، في الثورة. لَاهُوْتهم أحياناً مريب؛ عبادتهم طقسية قليلاً. وراهب سافوي كاهنهم». كانت رومانسية هؤلاء الصعاليك أكثر فاوستية من عبقرية القرن السادس عشر؛ كانت في أحد جوانبها غوصاً نحــو الظلام والدنيء والحدادي، وحتى الخبل. فــي الواقع، بعد أن بلبلت ثورة (١٨٣٠م) بعمق الأفــكار والعقول، وبعد أن ولــدت العديد من الآمال التي خابت أمــام الواقع، ووجدت تعبيراً عن نفسهــا في الأدب، بل مزقت، وفجــرت المدرسة الرومانسية: بعضهــم «هوغو ولامارتين وحتــى فيني» عدّوا أنه يتوجب منــح الأولوية للمشاكل السياسيــة والاجتماعية، فاتجهوا نحو الرومانسيــة «الإنسانية». وتحولت النبرة من نبرة الكآبة إلى نبرة الحماسة. وانتهى الحنين إلى ماضي النظام القديم، وتوجه الأدباء نحو مستقبل يطمحون إليه ويريدون أن يكون ديموقراطياً. وهنــا بدأت معركة جديدة جمعــت بعضاً منهم وهي معركة التقــدم الاجتماعي. بينما لم يعد الصعاليــك، وبنوع من ردة الفعل، للفن بأي هدف سوى الجمال: من بين هؤلاء الآخرين غوتييه ونرفــال اللذين شكّلا من (١٨٣٣ إلى ١٨٣٥م) مجموعة صغيرة كانت تجتمع في شقة في زقاق مظلــم في باريس«الدوايونيه». ونذكر منهم أيضاً: «أوسيــن هوسيه، وكامي روجيه، وسيليستان نانتوي، وكامي روكوبلان، وروجيه دوبوفوار، وغافارني، وهنري مورجيه، وديفيريا، وأشيل روش، وبريو، وغيرو، وإميل دوشامب، وجوزيف بوشاردي وغاسبار دوبونس وأوغست دوشاتيون وماريلا وأدولفلولو وأسكيروســ وإيميل فاتييه وأوجين لاكروا والنحات بريول وألكساندر دوما، وإدوارد أورلاك وجــول فابر وفيلوتيه أونــدي». وكان رواد هذه الرومانسية يجتمعون في ورشات كورشة النحــات جيهان دي سينيــور (١٨٣١-١٨٣٣م) مشددين بهذا الشكل علــى التفاعل بين الفنون التشكيلية والأدب الذي كان إحدى ميزات الحركة الرومانسية.

حاول هــؤلاء الأدباء الصعاليك الذين فقدوا توافقهم الاجتماعي وتمرّدوا على مجتمعهم وانساقــوا مع روحهــم الثائرة المغامرة وشاعريتهم الجامحة، شــق طريقهم نحو حياة ملؤها المغامــرة المثيــرة والسخرية المريرة بالحريــة الفردية والشعور العميــق بالتمزق والتشرد والضياع، وإظهار ازدرائهم للممارســات البرجوازية، وأعلنوا كفنانين مستقلّين، بتقدم غريب نادر، بعض توجهات الفن الحديث.

كانوا يتذاكرون المشاعر المشتركة، ويتبادلون الآراء النقدية في جو من الصراحة والحرية، وأحيانـــاً يتجابهون في معارك الجرائد والدوريات الوقتية، وأحياناً أخرى يتقاتلون في ردهات المســارح، ولكنهم كانوا يلتقون عند نقطة مشتركة: الرفض والتمرد والقرف واليأس والشعور بالعبثية والفرار السلبي من هذا العالم، إلى عالم مبهم متخيل. وبهذا المعنى كانت العقول تتوجه سريعاً إلى التشرد والتخريف والهذيان، وإلى إعلان نهاية الرومانسية الأدبية، وظهور رومانسية جديدة مازالت حيــة، وهي رومانسية «الليل والجنون والتجربة المأساوية لكل الحدود». كانت حيــاة المجتمع الداخلية عندهم تأخــذ مظهراً مظلماً وصامتاً كان يرمز إليه «اللباس الأسود» للناســ. لــم يكن المرء يقرأ أي كآبة على وجوههم، كانــوا متحمسين للفن الجديد، لم يفكروا إلا بإظهــار صخب إيمانهم وهم يقــودون المعركة ضد أعدائهم. الشعــور المستعارة للعصبة الكلاسيكيــة. كانت ثورتهم اجتماعية حاذت مذهب ســان سيمون وفورييه وطمحت إلى تغيير الديــن مــع لامونييه. وكان من أعلى شعــارات هذه الرومانسية، التي طرحــت نفسها كحركة مخلصيــة، تحرير الإنســان، وأعلنت عن ذلك بأشكال مختلفــة تراوحت بين السخط والتمرد والثورة، ونظرت إلى دور الأدباء والفنانين في تغيير طريقة الحياة. كانت هذه الرومانسية تنخر حساسية هؤلاء الشبــاب وتغذي بداخلهم القرف من الحاضر والحياة، وتسارع خطا أحلامهم الواسعة في خيبات الأمل المرة جداً إلى درجة أنهم أصبحوا يعشقون الموت والعدم. من جهة أخرى، ها هــو الإعجاب الهائم للمدرسة الشابة لوالتر سكوت وبيرون وشكسبير ستجد صدى عنــد الجمهور الكبير: النزعة لما هو أنغلوماني، نحو (١٨٣٠م)، تنتشر من الأدب إلى الأخلاق وتجري في كل الضفاف تحت تأثير أوجين سو الذي أصبح دانديا. كان الهم الكبير للشباب أن يتمثلوا هؤلاء الأبطال للمؤلفات الرومانسية الذين يستعيرون منهم ميولهم المتطرفة، وعاداتهم المستهجنــة. كان إلهامهم الغامض يخضــع للجرمانيين مثل القاص الخــارق للواقع إرنست هوفمان (١٧٣٦ – ١٨٢٢م) أو آن رادكليف (١٧٦٤-١٨٢٩م).

شعت هذه الكواكب الأدبية ذات العظمة الأولى، وامتدت شهرتها بعيداً جداً. وبشكل مفاجئ ومدهشــ غزا اســم هؤلاء الصعاليك -الذيــن كانوا يبحثون عن معجبين فــي فرنسا بأكملها- باريس حيث كانوا يمضون إلى ضواحيها الليلية ويجولون فيها، باريس القديمة، باريس الجديدة، ويتسارعون ويتدافعون إلى (الكباريهات) والحفلات الراقصة كالعاصفة، وينقضون على الفتيات الجميلات لجرهن إلى الرقص. كانوا يشربون في جماجم، وكانوا يتنزهون، كما كان يفعل نرفال، وهو يجر الكركند/ الجراد البحري في التويليري. كان لباسهم شاذاً، وصوتهم عالياً، وضحكتهم

قوية، ودعاباتهم لا تنتهي، يتكلمون فيما بينهم لغة عامية لا يفهمها البرجوازي الذي كان معهم في حالة حرب دائمة؛ كان تأثيرهم كبيراً، فرضوا (الموضة)، بل خلقوها؛ المشاعر الأولى التي كانوا أول من عبّر عنها وجدت في مجتمع زمنهم الذي استولى عليها مباشرة، وعبر عنها بدوره، تحت ألف شكل متنوع.كان هؤلاء الصعاليك ثائرين متمردين، في صراع مفتوح مع كل القيم المكرسة، وكان موقفهم يلبي حاجتهم الشديدة والمخيفة والمضطرمة بتجاوز أنفسهم، مؤكدين بالتحدي أو بالتجديف القوة الكلية للإنسان. كانت لديهم إرادة استكشاف «الأنا» وثرواتها العميقة: لم يقتصروا على الخضوع لهذه «الأنا» الخائرة، المنعزلة، والحتمية القاتلة، بل أرادوا الغوص في أعماقها الأكثر اضطراباً؛ إن هؤلاء الأدباء، باستثناء نرفال، سافروا كثيراً، ولكن أسفارهم كانت الأبعد، لأنهم اندفعوا بسرعة وبسهولة أكثر إلى مقابرهم الداخلية وتاهوا فيها، نزلوا إلى جحيم الداخل، فوجدوا في إبداعهم محولاً عن مرضهم؛ كانت نفسيتهم تتشوق للاطلاع، واستطاعوا استشراف إلى أي عمق الحالات النفسية الرومانسية أحزنت الفرنسيين الغاطسين في الآداب بين عامَي (١٨٢٥- ١٨٥٠م). فبدلاً من أن تكون حركتهم ظاهرة أدبية، فإن مشروعها كان واسعاً أكثر من ذلك: تحقيق بعث داخلي للوجود بمجمله، والنزول إلى الجحيم إلى مخابئ اللاوعي أو الشيطان وهاويات الإنسان الداخلية والانطلاق نحو قبة السماء، كما كان ينادي نوفاليس. كانوا يتوقون مثله إلى اللذة والألم. هامت الرومانسية بشكل عام بالشيطنة التي كانت، كما يؤكد الناقد جازينسكي «فتح من فتوحات الرومانسية في فرنسا، ليس لأنها تشجع روح الثورة أو على الأقل التميز فحسب، ولكن لأنها كانت تغذي في الخيالات التشوق لليل، والانجذاب للسر». كان حلم الرومانسيين توسيع كيانهم وبيعه للشيطان إذا توجب ذلك لامتلاك طاقات فوق إنسانية، وبكلمة واحدة ملامسة اللامتناهي. كان الإشراقيون والمتصوفون وعبدة الشيطان في الأدب ينتشرون وينمون كالفطور في فرنسا التي كانت تعدّ بلد العقلانية والقياس أكثر من أي مكان آخر. من كازوت إلى بلزاك، من المقلق ميلموث للإيرلندي ماتوران إلى «شيطان» الروسي ليرمونتوف، ومصاصي الدماء. كان الموت حاضراً في كل مكان في أشعارهم. ولكن غالباً ما كانوا يرفضون أن يروا فيه إنجازاً أو حلاً. فثاروا ضده كما سيفعل رامبو، وحاولوا تجاوزه من خلال النضال ضد هذا القدر بالإبداع. في الحقيقة، هذه الاندفاعة الرومانسية الكبيرة، من روسو إلى بودلير، كانت الحركة الدينية الأخيرة للعصر الحديث.

الملكة أخت ملكو / Ahat - Milku ودورها في حياة مملكة أوجاريت السورية

محمد عادل الرحال

تعدّ مملكة أوجاريت من أقوى ممالك سورية القديمة وأرقاها، والتي اعتزّت بحضارتها ولم تعتز بقوتها العسكرية، وكانت عاصمتها مدينة أوجاريت (تل رأس الشّمرة) الواقعة قرب شاطئ البحر المتوسط إلى الشرق من المينا البيضا، وعلى بعد (١٢)كم شمال مدينة اللاذقية.

سطع نجم هذه المملكة في عصر البرونز الحديث (١٦٠٠- ١٢٠٠ق.م)، حيث كان لها دور ريادي ليس في تاريخ سورية القديم فحسب، بل في تاريخ العالم أجمع، حيث إن تاريخ هذه المملكة حافل بالمنجزات والإبداعات الحضارية ونكتفي بأن نذكر أنه في أوجاريت اخْتُرِعَت الأبجدية والتي هي أول أبجدية في التاريخ.

ولن نطيل في التعريف بهذه المملكة العريقة، لذا سنبدأ مباشرةً بالحديث عن موضوعنا المقترح ألا وهو الملكة أحت/ أخت ملكو/ ملكي/ Ahat-Milku.

إن اسم هذه الملكة يعني بالكنعانية «أخت الملك»، لكنها لم تكن أوجاريتية الأصل أو النشأة بل كانت أمورية، فهي ابنة ملك أمورو «دو- تيشوب/ Du-Teshub» تزوجها الملك نقميبا ابن الملك نيقمادو الثاني فكانت أماً لثلاثة أولاد من بينهم أميشتمرو الثاني الذي كان على الأرجح الأصغر إضافة إلى أخويه (أرار شرّوما/ Arar-Sharruma وخشمي شرّوما/ Hishmi-Sharruma) اللذين نُفِيَا إلى جزيرة قبرص.

أصبحت هذه الملكة وصية على عرش أوجاريت بعد وفاة زوجها كما يثبت ذلك أحد الصكوك الموقع بختمها، والسبب في ذلك هو أنّ ابنها أميشتمرو الثاني كان صغيراً في السن عند وفاة والده فلم يستلم العرش إلا في حدود عام (١٢٦٠ق.م)، لذا فقد هيأت والدته له الظروف المواتية ووطدت له حكمه الذي دام ثلاثين سنة.

كان لهذه الملكة دورٌ كبيرٌ في الحفاظ على المملكة من الضياع، كما أنها حافظت على العرش لابنها الملك أميشتمرو الثاني خامس ملوك أوجاريت، كما أن دورها الكبير يظهر في الرسائل التي بعثها إليها العظماء للتوسط لهم لدى الملك أو لحل بعض القضايا الدبلوماسية، حيث كانت الملكة أخت ملكو تشرف مباشرة على المراسلات الملكية ولها خاتم خاص، وكانت تستقبل الموفدين الأجانب وتتلقى الرسائل الرسمية، وهذا ما تشير إليه إحدى الرسائل الرسمية الآشورية التي كانت موجهة إليها شخصياً، وعندما تآمر على أميشتمرو الثاني أخواه الآنفي الذكر حكّمت الملكة أخت ملكو البلاط الحثي وبلاط كركميش للنظر بشأنهما فحكما بنفي الشقيقين إلى قبرص، كما طلّقت الملكة أخت ملكو ابنها من زوجته «بدّاي» ابنة الملك الأموري «بنديشينا الثاني /Pende-Šena.

كما أجبرت الملكة أخات ملكو ابنها على طلاق زوجة أمورية أخرى بتهمة ارتكابها الفاحشة، ومن ثمَّ فإنه بفضل دهاء وذكاء هذه الملكة الأم قد أفشلت كل المؤامرات التي دُبِّرت للتخلص من الملك أميشتمرو.

كما كان القصر الشمالي في بيروت الأوجاريتية «رأس ابن هاني» مخصصاً للملكة أخت ملكو، حيث إنَّ الملكة «أخت ملكو» كانت مستقرة في بيروت الأوجاريتية (بصورة دائمة أو مؤقتة لأسباب لاتزال مجهولة) وكانت على تَواصُلٍ مع ابنها الملك المقيم في العاصمة أوجاريت.

أضف إلى النشاط السياسي والإداري للملكة «أخت ملكو» كان لها أيضاً نشاطٌ اقتصادي، حيث كانت هذه الملكة صناعيّة وتاجرة، والدليل على ذلك هو أنّ الطابق فوق الغرفة رقم «٢٠» في قصر الملكة كان مُحترَفاً لصنع الأشياء الثمينة، والحجرتان الكبيرتان رقم «١٧» و«١٨» كانتا لصهر المعادن، إذ عثر فيهما على أجزاء من النفايات المعدنية وبلاطة كبيرة من الحجر الكلسي الناعم مثبتة في الأرض كانت معدة كقالب لصب السبائك النحاسية على شكل جلد ثور والتي مازالت إلى الآن موجودة عليه آثار بلون رصاصي على أرضية الهدم، وهذا القالب هو الوحيد المعروف حتى الآن في العالم.

وقـد كُشِف عام (١٩٥٢م) في أحد غرف القصـر الملكي عن رُقيم (١٦١+ ١٦،١٤٦ RS) سُجِّـل فيه جِهاز هذه الملكـة والمكوّن من ثلاثةٍ وخمسين نوعـاً، نصفها من أزياء موديلات وصناعات أوجاريت والنصف الآخر من الصناعات الحورية.

ومن المفيد بمكان عرض ماجاء في هذا الرُقيم لتبيان مدى الحظوة التي كانت تتمتع بها هذه الملكة حيث جاء في الرُقيم مايأتي:

أربعة أزواج من القلادات الذهبية مع أحجارها «الكريمة» تزن٧٦٢ «شاقلاً» قطعة (ألو) واحـدة من الذهب تـزن ٢١٥ «شاقلاً»، زوجان من حلقات الأرجـل والأساور الذهبية تزن ٦٢٨ «شاقلاً»، طاسة واحدة، كأس واحد، حوض واحد من الذهب يزن ٨٠ «شاقلاً»، زوجان مـن زنانير ذهبية تزن ٤٠ «شاقلاً»، طاسات من الفضة تزن ١٠٧٠ «شاقلاً»، ٢٠ ثوباً ناعماً حوريـاً، ٢٠ ثوباً ناعماً عموريـاً، ٢٠ ثوباً/ قماش-شباتو حـوري، ٢٠ ثوباً/قماش-شباتو عمـوري، ٥٠ «قطعة نسيـج» جزّاً، ١٠ قطع من الكتّان، ١٠ عباءات من الكتان، ٥٠ «قطعة نسيج» جزّاً للمقاعد من الصوف الأزرق، ٣ أسرة ملبَّسة بالعاج مع منضداتها، مقعد واحد من الأبنوس الملبَّس بالعاج مع منضدة واحدة [....] ملبسة بالذهب ومرصعة باللازورد مع منضدة واحدة [...] من الأبنوس مع منضداتها، مقاعد من خشب الشمشاد مع منضداتها، [١ ... مـن مُعَلـ]قة ملبّسة بالذهب[...تـ]زن ١تالان، ٢٠٠٠ «شاقل» [...تـ]زن١تالان، ٢٠٠٠ «شاقـل» [...] مـن البرونز<تزن> ٢٧٠٠ «شاقل»، [قد]ور مـن البرونز تزن ٣ تالان + ١ ثلاثيـة الأرجل من البرونز تزن ٢ تالان ١٥٠٠ «شاقل» [...]، إناء/ جرة من البرونز تزن ١ تـالان، ٥ حوامل من البرونز تـزن ١ تالان ٦٠٠ «شاقل»، ٥ أورُتخو من البرونز تزن ١٠٠٠ «شاقـل»، ٤ مباخر من البرونز تـزن ١٢٠٠ «شاقل»، ٩٠٠ من البرونز مع أوعيتها- كوكُّوبو تزن ٩٠٠ «شاقل»، ٧ كُتميشو من البرونز تزن ٩٠٠ «شاقل»، ٢٠ طاسة من البروتز تـزن ٦٠٠ «شاقل»، ٥ أوروتو من البرونز تزن ٦٠٠ «شاقل»، ٧ شمعدانات من البرونز تزن ١٧٠ «شاقلاً»، ملقطان من البرونز يزنان ٢٦٠ «شاقلاً»، ١٠ علب كبيرة من البرونز، ٦ علب صغيرة من البرونز «منها» اثنتان ملبستان من الداخل بالذهب و٤ أخشاب ملبسة بالفضة، ٣ مجامـر من البرونز تزن ٢ تالان ١٦٠٠ «شاقل»، ٦ قارورات مليئة بزيت معطر،٢٠ علبة مساحيـق تجميل من العاج، ٤ ممالح من العاج، ٤ «قطع نسيج» جزّاً للمقاعد. المجموع: ٥٣ بضاعة.

يبين هذا الرُّقيم الغنى الحقيقي للقصر الملكي الأوجاريتي، ويبين لنا أيضاً تعدّد وتنوّع الصناعات المعدنية وغير المعدنية التي لبت حاجات القصر الملكي وعامة الشعب من دون شك.

وفي النهاية، ومن خلال ماتقدم نلاحظ الدور المحوري الذي أدّته الملكة أخت ملكو في الحفاظ وتدعيم وتقوية مملكة أوجاريت على الأصعدة كافة، ومن مختلف الجوانب، فكانت بحق ملكة خلّدها التاريخ، كما أنها جديرة بأن يكتب عنها كثيرٌ من الأبحاث والمقالات، فما ذكرناه وكتبناه عن هذه الملكة أشبه باللمحة السريعة والخاطفة، فهذا غيضٌ من فيض، والحديث عنها يطول ويطول.

الملاحق



رُقيم طيني للملك الحثي تود خاليا الرابع يتحدث عن قضية طلاق ملك أوجاريت أميشتمرو الثاني من ابنة ملك مملكة أمورو بنتيشينا الثاني ألا وهي «بدّاي»، وعليه طبعة الملك الحثي في القرن الثالث عشر قبل الميلاد.



الشكل رقم ١٦: رُقيم جهاز عرس الملكة آخات ملكو ١٦١+ RS ١٦.١٤٦ - الارتفاع ١٢,٣سم - متحف دمشق الوطني- رقم ٤٢٦١.

المصادر والمراجع

أولاً: الأجنبية

1- Akkermans. M. M. G. Peter, Schwartz. M. Glenn, The Archaeology Of Syria, Cambridge University Press, Leiden, 2003.

2- Roche. Carolk, The Lady Of Ugarit, Journal Near Easter Archaeology, Vol, 63, N. 4. 2000

3- Schaeffer. C.F.A, Nougayrol. J, Boyer .G, Laroch.E, (PRU): Le Palais Royal D' Ugarit, Vol: III, Imprimerie Nationale & Klincksieck, Paris, 1955.

4- Schaeffer. C.F.A, Nougayrol . J, (PRU): Le Palais Royal D' Ugarit, Vol: IV, Imprimerie Nationale &Klincksieck, Paris, 1956.

5- Yon. Marguerite, La Cité D' Ougarit: Sur Le Tell De Ras Shamra, Éditions Recherche Sur Les Civilisations, Paris,1997.

ثانياً: العربية والمعرّبة

١- البني، عدنان، بين التراب والتراث، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.

٢- البني، عدنان- صليبي، نسيب- لاغارس، جاك، معرض الآثار السوري الأوروبي، المتحف الوطني بدمشق، منشورات وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٩٦م.

٣- روشــ، كارول، جهاز عرس الملكة آخات ميلكو، مشرق القصور- قصر أوجاريت الملكي في عصر البرونز الحديث، ترجمة: محمد الدبيات، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ٢٠٠٨م.

٤- عبد الرحمن، قصي محمد، أوجاريت، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م.

٥- كلينغل، هورست، تاريخ سورية السياسي ٣٠٠٠- ٣٠٠ ق م، ترجمة: سيف الدين دياب، دار المتبني للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨م.

٦- كوسى، جورج، أعرق الحضارات، دار الفرقد، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.

٧- ماتويــان، فاليري، أثــاث القصر، مشرق القصــور- قصر أوجاريت الملكي في عصــر البرونز الحديث، ترجمة: محمد الدبيات، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ٢٠٠٨م.

٨- مالبران - لابات، فلورنس، روش، كارول، السلالة الملكية والعائلة الملكية، مشرق القصور- قصر أوجاريت الملكي في عصر البرونز الحديث، ترجمة: محمد الدبيات، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ٢٠٠٨م.

الحقيقة الكامنة وراء دوائر الحقول

محمد حسام الشالاتي

إنه لُغزٌ حيَّر العلماء والباحثين واستحوذ على مُخيِّلة الناس... تصاميم مُبهَمَة تُطبع أو تتكون خلال ليلة واحدة في حقول محاصيل الحبوب أو ما شابهها التي يمكن عمل انطباع أو بصمة مُميَّزة عليها، لتبدو تلك النباتات قد سُوِّيت كأشكال هندسية غاية في التعقيد والجمال. فهل هي كذبة بشرية كبيرة لفنانين سرحوا في خيالهم وجعلوا تلك الحقول معارض فنية لهم في الهواء الطلق، أم هي رسالة فضائية تضعنا في حيرةٍ من أمرنا أمام تلك الظاهرة الخارقة للطبيعة؟

دوائر «ويل شاير»

في «ويل شاير» جنوبي غربي إنكلترا تظهر دوائر الحقول ما بين شهري نيسان/أبريل وآب/أغسطس عندما تكون المحاصيل كثيرة في الحقول. يَدَّعي بعضهم وجود رابط غامض ما بين هذه الدوائر وكثير من الأماكن الأثرية القديمة في ويل شاير، ويعتقدون أنه لو قمنا بتَتَبُّع الدلائل لوجدنا أن هذه الظاهرة مُميَّزة وأن ما يحدث الآن هو أننا على حافة أنموذج انتقالي في رؤيتنا للعالم. بينما يعتقد آخرون أن الدوائر تمتلك قوة كبيرة وأنها مُراقَبَة من السلطات. في حين أن بعضهم الآخر يعدُّ تلك الدوائر «أشياء مُقدَّسة»، وأنه لو كان بإمكانهم نقلها لوضعوها في المتحف الوطني.

رسائل فضائية أم خدعة بشرية؟

أوَّل دوائـــر الحقول ظهرت في غابة لقطع الأخشاب عام (١٦٧٨م) عُرفت باسم «الشيطان القصــن» والتـــي يبدو بأنها تُصوِّر مخلوقـــاً ذي قرن يصنع دائرةً في حقــلٍ من الشوفان. وفي وقــتٍ لاحــق، أصبحت دوائر الحقول بشـــكلٍ غامض ظاهرة مُنتظَمة فـــي أوقات محدّدة من فصل الصيف البريطاني وذلك في أواخر سبعينيات القرن الماضي. وبحلول ثمانينيات القرن المُنصــرم أُسِّسَــت جمعية بحثٍ كبيرة، وبدأت وسائل الإعـــلام العالمية بتقديم التقارير حول هـــذه الألغاز من الحقول. واعتقد بعضهم أنها نوع من تبـــادلٍ للمعلومات مع الأرض، فربطها بظاهـــرة الأجسام الغامضة الطائرة. ثم تَقَدَّمَ رجلان في عـــام (١٩٩١م) مُعلِنَين مسؤوليتهما عـــن صُنع تلك الدوائر، وأصرَّا على أنهما كانـــا يُصمِّمان تلك التشكيلات طوال السنين الأربع عشـــرة الماضية، بيد أنه لم يصدقهما أحد لأن الناس قرَّروا بشكلٍ مُسبَق أن السبب وراء تلك الظاهـــرة هو شيء آخر غير إنساني على الإطلاق! وأمام ذلك الجِدال، سُرعان ما تراجعا عن ادعائهما.

ومع تطور التصميمات الجديدة، تجـــادل المُتحمِّسون بشأن الحصول على دليل يُثبِت أن معظم الدوائر ليست من صنع المُخادِعين، فالتيار الذي يُقلِّل من شأن هذا الحدث لا يتوافق مع الوقائع المادية والعلم والقياسات وأفلام الفيديو التي صُوِّرَت للمدارات والأجسام الغريبة الطائرة والمروحيات الســـوداء. وبالنسبة إلى كثيرين فإن هذه الدوائر تمتلك غموضاً يُنشِّط القـــوة ويُحفِّـــز الدماغ والذكاء والوعي. أما الفريق الآخر فيـــرى أن كثيراً من الباحثين بشأن دوائر الحقول يتجاهلون التفاصيل الأكثر وضوحاً لما يجري ويُفضِّلون القفز إلى استنتاجات غير منطقية، وذلك ليس بالعِلمِ الحقيقي.

عمى غير مقصود

إنَّ غالبيـــة دوائر الحقول تظهر في حُلكة الليل؛ مُعلنةً عن نفسها عند ظهور الشمس، بيد أن هنالـــك من يمتلك أدلة تُشير إلى أن دوائر مُعيَّنة قد ظهرت خلال ضوء النهار وفي ظرف دقائق معدودة، فيؤكِّد بعض الباحثين أنه في إحدى ليالي تموز/يوليو من عام (١٩٩٦م)، وفي أثنـــاء تحليق أحد الطيارين بطائرته العمودية وبرفقته راكب فوق ويل شاير في جولةٍ لتصوير المواقـــع الوثنيـــة هناك، حَلَّقَا فوق أحـــد المَعالِم الشهيرة بعد الظهر ولـــم يُشاهِدا أيَّ شيء غيـــر مُعتاد. لكن، وخلال عودتهما فـــوق المَعلَم نفسه بعد خمس وأربعين دقيقة شاهدا شيئاً







فريداً في الحقل المُجاور للمَعلَم؛ كان ذلك الشيء الذي أخذا بعض الصور له هو دوائر محاصيل هي الأكبر على الإطلاق! أُطلِقَ عليها لاحقاً اسم «جوليا ست»، وهي تتألف من (١٥١) دائرة تتراوح أقطارها ما بين القدم والخمسين قدماً، واحتل ذلك التشكيل طول (٣٠٠) متراً تقريباً، وكان له تأثير مغناطيسي على العالم بأسره. ادَّعى المُتحمِّسون مباشرةً أن جوليا ست هي الدليل القاطع على أن دوائر الحقول ليست كلها من صنع الإنسان. الأمر الأكثر استثنائية هو ظهور هذه التشكيلات كما يبدو خلال (٤٥) دقيقة وفي وضح النهار وعلى مرأى واضح من شارعين رئيسيين! وهي لم تتشكَّل خلال الليلة السابقة لرصدها، وكان الحقل خالياً طوال اليوم حتى الساعة السادسة عصراً، ثم ظهرت تلك التشكيلات للعيان! هل من المُمكن أن تكون جوليا ست البرهان على أن قوىً خارقة هي وراء تشكيل دوائر الحقول؟

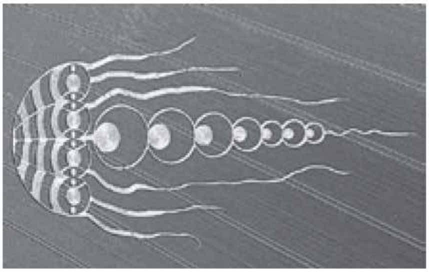
يعتقد بعض عُلماء «سيكولوجيا القوى الخارقة» أن الباحثين الذين يَدَّعون أن جوليا ست قد تشكَّلت خلال (٤٥) دقيقة إنما يقودهم إيمان أعمى وهم في حاجة لإثبات مزاعمهم، فخلال البحث في القوى الخارقة وظاهرة دوائر الحقول خاصةً تَبيَّنَ أن الدليل غير مُقنع أبداً، وأنه بالإمكان تفسير هذه المزاعِم بصورة أفضل من مُنطلَق السيكولوجيا البشرية ومُنطلق الرغبة في التصديق بأسلوبٍ يُشوِّه مفهوم القدرات والذاكرة ويؤدي بنا إلى استنتاجات غير مُسوَّغة، فعندما يُزعَم أن التشكيلات شُوهِدَت للمرة الأولى من الجو (وفي حالات أخرى يُزعَم أنها شُوهِدَت للمرة الأولى من سيارة كانت تسير على الطريق) لم تُعرَف هوية الشخص الذي كان يقود الطائرة في ذلك اليوم، وقد نتوقع الحصول على بعض الاختلافات الطفيفة عندما ننظر إلى هذه الحسابات، فذاكرة الناس قد تخطئ، لكن عندما نحصل على حسابات تتضمَّن تناقضات كبيرة فذلك يُثير العديد من التساؤلات، إنه لمن غير الواضح أبداً ما هي الحقائق الأساسية في هذه الحالة؟ وعلى الرغم من تلك التناقضات، يُصرُّ الباحثون على أن جوليا ست لم تكن في الحقل عندما مَرَّت الطائرة للمرة الأولى فوق ذلك المَعلَم، وإن كانت موجودة قبل ذلك فهل هناك تفسير لعدم رؤيتها؟

يعتقد مختصُّون في السيكولوجيا وعلم الدماغ أن هناك تفسيراً منطقياً وراء عدم رؤية الطيار لجوليا ست هو أنه (الطيار) كان يُعاني من العمى غير المقصود، والعمى غير المقصود أو التركيز على المهمة هو ظاهرة تحدث عندما يُخفق الناس في رؤية أشياء أو صور واضحة للعيان وذلك بسبب إبطال فعالية أجزاءٍ من أدمغتهم بشكلٍ مؤقت لأنهم يقومون بمهماتٍ مُعقَّدة، وهناك مثال كلاسيكي مأخوذ من الحرب العالمية الثانية عندما اكتُشِفَ أنه؛ وبسبب الضغط في التركيز على العدو، فإن الطيارين غالباً ما يرتكبون الأخطاء التي أسفرت عن تحطُّم عددٍ كبير من الطائرات.

هل يستطيع البشر صنع تلك الدوائر؟

يزعم كثيرٌ من الباحثين وجود ميزة تُثبت أن دوائر الحقول ليست من صنع البشر، فالإنسان ببساطة لا يمكنه إنتاج جانبٍ واحد من تصاميم دوائر الحقول ومن تعقيدها الهندسي، وقد ظهرت نسبة كبيرة من الدوائر التي لا يمكن رسمها باليد بشكلٍ دقيق ومن دون استخدام أيّ أدوات، كما أنه من غير الممكن أن تكون قد تشكَّلت بمساعدة آلةٍ ميكانيكية لأن هندستها مُتقنة ومُعقَّدة جداً، وذلك برهان على أن ذكاءً مجهولاً هو الذي يصنع هذه الدوائر؛ ذكاء يحاول التواصل معنا كبشر. وهنالك كمٌّ هائل من المعلومات التي تحتوي عليها هذه التشكيلات والمُرسَلَة إلينا عبر ما نراه من وجهة نظرنا رياضيات وهندسة، إن ما تقوله لنا هو أننا بشكلٍ أساسي لا نعيش في كونٍ مادي بل في وعي غيبي أو ما قد يُطلِق عليه بعضهم «الكون الروحاني». وذلك يقودنا إلى التساؤل الآتي: هل دوائر الحقول أعقد من أن تكون من صُنع الإنسان؟ يعتقد بعض علماء الرياضيات أن الدوائر تبدو للوهلة الأولى مُعقَّدة جداً، لكنها في الواقع مبنية من عدد كبير من القطع البسيطة، وتلك القطع البسيطة تبدو مُشكَّلَة بأسلوبٍ بسيط جداً كذلك، وهي ليست هندسة غايةً في التعقيد. لاختبار ما إذا كان الإنسان قادراً على صنع دوائر مُعقَّدة قام أحد الباحثين برسم تصميم لتشكيل سيُنفَّذ كتحدٍ من مجموعة تزعم أنها تصنع تلك الدوائر. وفي أثناء تحضيره للتحدي الذي سيواجه به صانعي الدوائر خرج بعدة تصاميم تعتمد على أفكارٍ رياضية مختلفة، والتصميم الذي اختاره في النهاية كان يعتمد على عددٍ كبير من الدوائر التي تتلامس مع بعضها بعضاً بالضبط، وهذا التقارب الكبير للدوائر سيخلق تحدياً صعباً لصانعي الدوائر ولا مجال لأي خطأ، فالقياسات يجب أن تكون دقيقة لأنه بخروج هذه الدوائر عن تصميمها ولو بشكلٍ طفيف سيُخرِج التصميم العام عن سياقه.





أَخَذَ صانعو دوائر الحقول الإذن من صاحب الأرض، وبَدَأَ الفريق عمله بعد مغيب الشمس في ليلة من أقصر الليالي في العام تُتيح أربع ساعات من الظلام فحسب، وذلك حرصاً على توفير الظروف الطبيعية أي من دون أي مصدر للضوء سوى ضوء القمر. ومع اقتراب بزوغ الشمس ينتهي صانعو الدوائر من عملهم ويستعدون لمغادرة الحقل؛ لقد نجحوا. لقد صَنَعَ الفريق تشكيلاً مُطابقاً تماماً للتصميم مُثبتين قدرتهم على إنتاج دائرة هندسية مُعقَّدة.

معارض فنية في الهواء الطلق

على الرغم من عدم ادِّعاء مجموعة من المُصممين أن هذه الدوائر من صَنَعَ تشكيلاتٍ معينة، إلا أن صانعي الدوائر قد أعلنوا مسؤوليتهم عن بعض أكبر وأكثر دوائر الحقول دقةً على الإطلاق. وفي هذا السِّياق، يرى بعض المُصممين أنفسهم كفنانين، والاهتمام المُكثَّف بمعارضهم التي تجري في الهواء الطلق هو ما يدفعهم إلى الاستمرار في صناعة تلك الدوائر، وهم كفنانين يعتقدون أنه من الأهمية بمكان أن يظل الاعتقاد الوهمي وراء ظاهرة الدوائر، والسبب وراء متابعة الناس لما يقومون به يكمن في أسطورية وتمركُز الاهتمام حول عملهم هذا.

ربط دوائر الحقول بكُرات الضوء

يعتقد باحثون كُثر بوجود الأدلة على أن الدوائر تتشكّل نتيجةً لنشاط غير عادي، وتُولَد دائماً ظاهرة بعينها كدليلٍ على ذلك. إحدى تلك الظواهر الهامشية الغريبة عبر السنين هي رؤية كُرات الضوء الصغيرة البيضاء حول الدوائر، فكثيرٌ من الباحثين يعتقدون أن كُرات الضوء تلك لم تتواجد بالمصادفة بل تُوجِّهُها القوى الخارقة التي تصنع الدوائر، ويوثِّقون اعتقاداتهم ببعض أفلام الفيديو عن كُرات الضوء. ففي عام (١٩٩٦م) انتشى المُتحمِّسون وشعروا بأنهم عثروا أخيراً على الدليل القاطع الذي يدعم نظريتهم عندما قدَّموا شريط

فيديـــو يُظهِـــر كُرات ضوء وهي تصنع دوائـــر حقول، وتبنّت جمعية الباحثيـــن الشريط فوراً مُدافعـــةً عنه كدليلٍ عن العلاقة ما بين كُرات الضوء ودوائر الحقول. لكن سُرعان ما تحوَّلَت البهجـــة إلى شكوكٍ أثارها بعض الباحثين حول مصـــداق الشريط وأنه مُزيَّف بأسلوبٍ بارع، وتَبيَّـــنَ لاحقـــاً أن شكوكهم كانت في محلها عندما ظهر شريط فيديـــو آخر يُصوِّر فيه صانع الفيديـــو الأول اعترافاتـــه مُقِرّاً بأنه صنع كُرات الضوء كجزءٍ مـــن خدعة مُلفَّقة بدقّة. وعلى الرغم من ذلك الاعتراف الجلي إلا أن الباحثين ظلوا غير راغبين بتقبُّل حقيقة الخدعة.

يَدَّعي بعض الباحثين أن المحاصيل المسحوقة في الدوائر تحتوي على دليلٍ مادي يُشير إلـــى أنها صُنعت بفعل تدخـــلٍ خارق، فما عُثِرَ عليه في كثيرٍ مـــن تشكيلات محاصيل القمح والشعير هو أن عُقَد النبات المطروحة أرضاً بدت أكثر طولاً، ما يُشكِّل أمراً شاذاً. ففي الوقت الـــذي اعتُرف بأن بعض التشكيلات قام بها الإنسان يعتقد أحد الفيزيائيين بأن هناك رابطاً مـــا بين العُقَد المُطوَّلَة وكُـــرات الضوء، وتستند نظريته إلى أن العُقَـــد أصبحت أطول بفعل طاقة كهرومغناطيسية تتجسَّد بكُرات الضوء، فتلك الكُرات تُصدِر إشعاعات كهرومغناطيسية بإمكانها تفسير عملية طرح السنابل أرضاً كما أن الإشعاع هو السبب وراء إطالة عُقَد النبات. في المُقابل لا يرى عُلماء الهندسة الزراعية شيئاً خارجاً عن المألوف في إطالة العُقَد، فبِغَضِّ النظر عن كيفية طرح الزرع أرضاً فإن تلك الإطالة هي تجاوب طبيعي تماماً من الزرع الذي طُرِحَ أرضاً، وهو يحاول النمو مُجدَّداً باتجاه الضوء (الشمس) فيما يُسمَّى «التوجُّه الضوئي»، والعُقَد هي الجزء الوحيد من النبات الذي بإمكانه تغيير اتجاه نموه، لذا وببساطة فإن جانباً واحداً من العُقدة يتمدَّد ليسمح بهذا التغيير في الاتجاه. وبتفسير إطالة العُقَد بعملية التوجُّه الضوئي أُطفِئت شرارة العلاقة ما بين كُرات الضوء ودوائر الحقول.

ما هي علاقة تركيب التربة بلُغز الدوائر؟

بينما استُشهِدَ بالتعقيد الهندسي على أنه برهان على أنَّ الدوائر ليست من صنع الإنسان، غالبـــاً ما استُخدِمَ عامل آخر لإثبات ذلك، وهـــذا الإثبات يتطلَّب الغوص في التربة. في عام (١٩٩٥م) أجرت شعبة في وزارة الزراعة البريطانية تُدعى «المستشارية البيئية» تجارب على (١٩) تشكيـــلاً مختلفاً، لكن مـــن خلال فحص التربة وليس النبات يدَّعي الباحثون أن النتائج تُشيـــر إلى ارتفـــاع نسبة النترات في التربة ضمن تشكيلات دوائـــر الحقول عن مثيلاتها في أماكـــن أخرى، والنترات مادة مهمة لنمو النبات. وقد رأى بعض العلماء أن هذا الشذوذ دليل

على نشاطٍ خارقٍ للطبيعة. كما أن الأمر ليس مُتعلِّقاً بنسبة النترات فحسب بل بالإشعاع أيضاً، ويقترح العلماء أنه شكل مُشابه لترددٍ عالٍ أو إشعاعٍ مثل المايكرويف أو شيء مُشابه لذلك. والسبب وراء كل شذوذ التربة يدلُّ على أنَّ النبات قد تغيَّر؛ الأمر الذي يدل على أن شيئاً ما قد حدث ضمن هذه المساحة وأحدث فيها تغييراً. وفي مواجهة ذلك يرى بعض الباحثين في كيميائية التربة أنه لا شذوذ في مستويات النترات والإشعاع في التربة ضمن دوائر الحقول وأن تلك التربة مُتطابقة مع تربة الحقول خارج الدوائر، ونسب الإشعاع الموجودة في الدوائر تتواءم مع النظائر الإشعاعية الطبيعية، وحتى إن عُثِرَ على شواذ فإن ذلك يعود إلى أن الصخور والتربة التي تُستمدُّ منها تحتوي على عناصر مُشِعَّة غير مؤذية، كما أن هناك نظائر مُشعَّة قصيرة العمر بسبب أحداث مُعيَّنة، مثل اختبارات القنبلة الذرية أو «حادثة تشيرنوبل»، وأما وجود نسبة مرتفعة من النترات في تربة الدوائر فهو يعود إلى وجود كمية صغيرة غير ذائبة من الأسمدة المُضافة إلى الحقل. وفي المُجمل يرى هؤلاء الباحثين أن التفسير الأكثر منطقية هو أن كل دوائر الحقول هي من صنع الإنسان.

حالات غريبة تُسبِّبها الدوائر!

تستمر ظاهرة دوائر الحقول في خلق أجواءٍ من الغموض والمكيدة وأنها تمتلك طاقات فعَّالة، فهي تُفقد الناس الإحساس بالوقت ليختبروا أموراً نفسية فيها نوع من القداسة والروحانية، وأن شيئاً مشحوناً بالطاقة القوية يحدث عندما تُشكِّل الدوائر في حقلٍ ما، وقد تكوِّن تلك الطَّاقة كهرومغناطيسيةً أو أمواجاً ذات ذبذبات قصيرة أو أمواجاً صوتية. ويرى بعض الناس في التشكيلات أماكن للتعبُّد أو «معابد مؤقتة» يمكثون فيها لمدة شهرين أو ثلاثة أشهر ثم تُحصَد فجأة وتختفي تماماً. ويعتقد آخرون أن الدوائر تحتوي على قوى فعَّالة، فبعض من دخل دوائر الحقول مرَّ بتجارب غيَّرت حياته، وبعضهم اختَبَرَ إحساساً مُفعماً بالطاقة بعد دخولهم دوائر حقول مُعيَّنة، وبعد خروجهم منها لم يشعروا بالرغبة في النوم طوال (٢٤) ساعة، بينما ناموا لـ(٢٤) ساعة بعد خروجهم من دوائر حقولٍ في مكانٍ آخر. بالنسبة إلى بعض العُلماء فإن هذه التجارب تُشكِّل دليلاً على أن دوائر الحقول تحتوي على طاقات غامضة، لكن بعضهم الآخر أرجَعَ تلك «التجارب التحوليَّة الغريبة» إلى أنه عندما يدخل الذين لديهم إيمان مُعيَّن مُسبَق إلى دوائر الحقول فإنهم يتوقعون خوض تجربةٍ غريبة، وسيعتقدون أن الطَّاقات ستؤثر عليهم قبل دخولهم، وعندما يدخلون بتلك التوقعات فإن عدداً كبيراً منهم سيخوضون

بالفعــل تجربةً غريبة، وهذا ما يُعرف بـ«قوة التأثّر بالإيحاء» والتي توصف بسرعة تأثّر شخصٍ مــا باحتمالية حدوث شيءٍ ما. فمثلاً الأشخاص الذيــن يُعانون من أمراض حقيقية تُسبب لهم الألم الشديد عند إعطائهم أقراصاً مصنوعة من السكر وإخبارهم بأنها دواء مُخفّف للألم فإن نسبــة لا بأس بها منهم ستُقرّ بإحساسهــا بتقلص الألم بشكلٍ كبير. وإذا ذهب الناس إلى دوائر الحقول وعادوا وهم يشعرون بتحسنٍ ما كالإحساس بالمزيد من الطاقة أو بالهدوء أو أي إحساس آخر، فلا بُدَّ من أن يعتقدوا بوجودٍ حقيقي لطاقات غريبة مؤثرة، لكن ما من أدلة تدعم الادّعاء بوجودها على الرغم من تأثيرها الإيجابي على أولئك الأشخاص ولو لمدة قصيرة.

بين هذا وذاك، ليس من الأهمية بمكان معرفة من أو ما الذي صنع دوائر الحقول، والأمر الأكثــر إدهاشاً هو أن مجموعةً من الأشخاص يذهبون في عتمة الليل ويصنعون تلك الرّوائع الفنيــة، والاعتقاد السائد هو أن كل دوائر الحقول هي من صناعة الإنسان، لكن ذلك لا ينفي القوة الفعليــة لظاهرة دوائر الحقول، فالناس يأتون إليها ويختبرون تجربةً رائعةً في حياتهم ويُعــدّ منح تلك التجربة لشخصــٍ ما أمراً مُميّزاً. والأمر اللافــت للنظر أنه من خلال بحثٍ جوهــري تَبيّن أن جزءاً كبيراً من المجتمــع يعتقد أن دوائر الحقول ليست من صنع الإنسان، وبالنسبة إلى بعضهم فإن الغموض الذي يلفّ هذه الظاهرة قد وُجِدَ ليستمر، لكن الأمر الذي يبدو مؤكّداً هو أن دوائر الحقول ستستمر بالظهور سنةً بعد أخرى.

المراجع

(١)- موقع «كلية غولد سميث في جامعة لندن» على الإنترنت.

(٢)- موقع «الكلية الجامعية في لندن» على الإنترنت.

(٣)- موقع «معهد إمبريال في لندن» على الإنترنت.

(٤)- موقع «جامعة نوتنغهام الإنكليزية» على الإنترنت.

(٥)- موقع «جامعة ريدينغ الإنكليزية» على الإنترنت.

(٦)- مواقع متفرقة على شبكة الإنترنت.

السياحة الطبية في سورية
حلم آن له أن يتحقَّق

نبيل تللو

منذ عقود عدَّة كانت السياحة ميزة لا تحظى بها إلا القلة من الناس، ولم تكن كلمة «السائح» تُطلق إلَّا على صاحب مالٍ كثير، ولم تكن صورة السائح في أذهان الناس تتمثَّل سوى في رجلٍ عجوز أو امرأةٍ طاعنةٍ في السن ثريَّين، لأنَّ هذين وأمثالهما قادرون على الدفع، وهم ممَّن يمتلكون وقت الفراغ ولا يعملون، ولا همَّ لديهم سوى إنفاق الثروة التي جَنوها في حياتهم وتمضية وقتهم في زيارة أماكن لم يروها من قبل.

غير أنَّ هذا الأمر قد اختلف كثيراً منذ النصف الثاني من القرن العشرين، فمع تقدُّم الطيران واختصاره المسافات، وتسارع بناء السفن الفارهة، ونمو بناء الفنادق بنجوم مختلفة، إضافةً إلى نشوء مكاتب السياحة والسفر التي تتسابق لاكتساب السائحين براً وبحراً وجواً، انقلب الوضع انقلاباً تاماً، فصار ارتياد الآفاق حقاً جماهيرياً لكلِّ الناس، ولم يعد حكراً على فئةٍ قليلة منهم فحسب. وجاءت القفزة السياحية الكبرى بظهور «الطيران الاقتصادي» منذ الثمانينيات؛ الذي ألغى كثيراً من تفاصيل رحلة الطيران المعتادة كالحجز المسبق والوزن الزائد وابتسامة المضيفة الجميلة (المدفوعة القيمة سلفاً) ووجبة الطعام الفاخرة؛ مقابل مجرَّد نقل المسافر نحو وجهته بتكاليف قليلة، فاكتظَّت الطائرات بالسياح من مختلف الأعمار يحرِّكهم نهمٌ شديد للسفر والتجوال، بل تولَّدت طرائق جديدة للسياحة مثل استخدام السيارات والدراجات وحتى السير على الأقدام، والمبيت في الفنادق الرخيصة أو أماكن الإيواء التي تقدِّم مكاناً فارغاً فحسب، أو في الخيام أو أكياس النوم التي يحملونها على ظهورهم.

وممَّـــا أسهم إلى حدٍّ كبير في انتعاش السياحة وانتشار مفهومها بين شعوب العالم كافة هو **العولمة**، وهذا هو أحد الأمور الإيجابية للعولمة، فمع العولمة زاد التبادل الاقتصادي والتجاري بيـــن دول العالـــم، وزاد تبادل الثقافات والحضارات، كما أسهمت ثـــورة الاتصالات في تنشيط السياحة، فالسـياحة أصبحت بذاتها صناعة رئيسـية في اقتصاد غالبية البلدان، لا سيما ممن تتوافر لديها مقومات سياحية تعمل على جذب السائحين من مختلف بلدان العالم، حتى بات هذا العصر يُطلق عليه –بحق– من بين تسميات عديدة بـ: «**عصر السياحة**».

السياحـــة **تعريفـاً** هي الانتقال من مكانٍ إلى مكانٍ آخر بقصـــد الترفيه أو الاستطلاع أو الاستطبـــاب، والسائح هو الذي يسافر من بيته إلى مكانٍ آخر بقصد السياحة لمسافة لا تقلُّ عن ثمانيـــن كيلومتراً حسب تعريف «منظمة السياحة العالمية»، أو هو الشخص الذي يسافر إلى بلدٍ غير البلد الذي يقيم فيه ليلةً على الأقل أو سنةً على الأكثر؛ على ألا يكون ذلك بقصد التكسُّب. تتطلَّب السياحة سلسلة من العمليات المتلاحقة، تبدأ من التفكير بالقيام بالسياحة وتأميـــن التمويل اللازم، وتحديد مكان السياحة، وإجراء الحجوزات اللازمة من تذاكر السفر علـــى إحدى وسائل النقل إلـــى أماكن الإقامة، بشكلٍ شخصي أو مـــن خلال مكاتب السياحة والسفـــر، ثم الانتقال من أماكن المبيت إلى الوجهات المقصودة بالذات، ومن ثم العودة إليها بعـــد تحقيق الغرض من السياحـــة، وبعد مرور مدّة زمنية محدَّدة، يعـــود السائح إلى موطنه الأصلي الذي غادره قبل يومٍ أو أيامٍ أو أسابيع أو أشهر.

لا شـــكَّ في أنَّ تنفيذ تلك السلسلة من العمليات السياحية تتطلَّب تشغيل اليد العاملة من كلِّ التخصُّصـــات، ومـــا يتبع ذلك من زيادة الدخل، حتى باتـــت السياحة أحد مصادر الدخل المهمـــة للدولة بما تـــدرُّه من مليارات الدولارات، بل هي المصـــدر الأهم بالنسبة إلى بعض الـــدول نتيجـــةً للتزايد المتنامي لأعداد السياح، وقد وُصِفـــت بأنَّها «صناعةٌ بلا دخان». ومع تلك الأهمية الاقتصادية الكبرى، إلَّا أنَّها تحمل في طياتها بعض المخاطر، فالسائح قد ينقل معه إلى البلد الذي يسافر إليه مرضاً منتشراً في بلده دون قصد، كما أنَّ السائح قد لا يلتزم بتعليمات البلد المضيف، لا سيما تلك التي تدعو إلى الحفاظ على البيئة، والامتناع عن تناول المشروبـــات الروحية، بل عدم تعاطي المخدرات، والأسوأ مـــن هذا وذاك هو أنَّ (الإرهاب) قـــد ينتقل من بلدٍ إلى بلدٍ آخر مع السائحيـــن. وعلى الرغم من هذه السلبيات للسياحة؛ فإنَّ دول العالـــم المختلفة تتسابق لجذب السياح إليها من خلال تقديم التسهيلات لهم من منحهم تأشيـــرات الدخول اللازمة، بل حتى الإعفاء منها لفئاتٍ محـــدَّدة، إضافة إلى تشييد الفنادق

والمنتجعــات، وتنويع أشكال السياحة، حتى باتت السياحة لا تقتصر على السائح الذي ينتقل مــن بلده إلى بلدٍ آخر للتجول بين آثاره التاريخية نهاراً، وقضاء لياليه في أحد الفنادق ليلاً، وهذا ما يُعرف بـ: «السياحة التاريخية»، بل صارت تشمل:

- **السياحــة الدينيــة**: بقصد زيــارة الأماكن المقدَّسة مثل العتبــات الشريفة في العراق، والفاتيكان في روما، وموقع فاطمة في البرتغال، وجبل فوجي في اليابان.

- **سياحــة المغامــرات**: وتعنــي السفر إلى أماكن تتوافر فيهــا ميزات جاذبة غير موجودة فــي أماكن أخرى مثل تسلق الجبــال، وركوب الأمواج، والتزلج علــى الجليد، والانزلاق على الرمال.

- **السياحة الثقافية**: وتهدف إلى الاطلاع على غرائب العادات والتقاليد للشعوب والأقوام؛ من قبيل سكان غابات الأمازون في البرازيل الذين ما زالوا يعيشون على فطرتهم البدائية، أو السكان الأقزام في مجاهل إفريقيا.

- **السياحــة الترفيهيــة**: التوجه نحو أماكن الترويح عن النفس والتماس راحة الأبدان مثل الشواطئ الرملية الواسعة في «ريو دي جانيرو» في البرازيل أو مدينة الألعاب الهوائية «ديزني لاند» في أورلاندو بالولايات المتحــدة الأمريكية. ويدخل ضمن السياحة الترفيهية السياحة الصيفيــة، عندما يتدفَّق أبناء المدن نحو السواحل أو المدن المرتفعة هرباً من حرِّ الصيف، والسياحــة الشتوية، عندما يتدفق سكان المناطق الباردة شتاءً نحو المناطق الدافئة لتمضية أيامٍ فيها.

- **سياحــة المناسبــات**: تشكِّل المعارض والمنتديات الثقافية والمؤتمرات العلمية والطبية جواذب مهمة، إذ يتوجَّه المهتمون إلى تلك الأماكن ولو كانت بعيدة أو في بلدٍ آخر غير بلدان الإقامة لحضور هذه النشاطات.

-**السياحــة الرياضيــة**: وهي الانتقال من بلدٍ إلى بلدٍ آخــر لحضور البطولات الرياضية، كالألعاب الأولمبية، ومباريات كرة القدم العالمية والإقليمية والمحلية.

- **السياحة البيئية**: وهي السفــر نحو المناطق المحمية براً وبحراً للاستمتاع بجماليات الطبيعــة من جبالٍ مرتفعة وسهولٍ فسيحة مخضرَّة وأنهــارٍ متدفِّقة وشلالات غزيرة ووديان عميقــة، ومراقبة الحيــاة البرية بشقيها الحيواني والنباتي، والحيــاة البحرية بما تضمُّه من أسماكٍ ونباتات.

- **السياحة الفضائية**: وهي أحدث أشكال السياحة التي نشأت مع تقدُّم العلوم الفضائية، ومع أنَّه لم يستفد منها حتى اليوم سوى عدد محدود لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، إلَّا أنَّه من المتوقَّع أن تشهد انطلاقة قوية مع تطوير وسائل السفر وانخفاض أسعارها، ولكنها ستبقى حكراً على الأصحاء الموسرين فحسب.

- **السياحة الطبية**: وتُعرف أيضاً باسم: «**السياحة العلاجية**»، والمقصود بها السفر من بلدٍ إلى بلدٍ آخر، بل من منطقة إلى منطقةٍ أخرى ضمن البلد نفسه، بقصد العلاج من مرضٍ أو أمراض مستعصية لا استطبابات لها في البلد الأصلي، بما في الأمراض النفسية، حيث يسعى المريض النفسي للتحرُّر من الضغوط النفسية والإدمان.

تعتمد السياحة الطبية على توافر المستشفيات الحديثة والمراكز الطبية ذات الإمكانات الفنية الكبيرة القادرة على علاج مختلف أنواع الأمراض؛ من تجهيزاتٍ طبية وطواقم بشرية ذات كفاءة عالية ومهارةٍ فائقة؛ فكلما تحسَّنت الخدمات المقدمة للمريض في هذه المراكز، كلَّما زاد الإقبال عليها، وارتفعت مداخيل الدولة المضيفة. ويتفرَّع من السياحة الطبية ما يُعرف بـ«**السياحة الاستشفائية**»؛ التي تعتمد على استغلال العناصر الطبيعية في علاج المرضى وشفائهم مثل ينابيع المياه المعدنية الحارة أو الكبريتية أو الرمال والطين والتعرُّض لأشعة الشمس؛ بغرض الاستشفاء من بعض الأمراض الجلدية والروماتيزم وأمراض العظام، أو الاسترخاء والتمدُّد بغية تجديد النشاط أو الوقاية المسبقة من الأمراض؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الجلسات العلاجية غالباً ما تُعقد في الهواء الطلق، وقد ثبت بالتجربة العملية أنَّ حمامات المياه المعدنية لها قدرة علاجية فعَّالة وناجحة.

قد تكون السياحة الطبية إجراءً اختيارياً للمريض نفسه، وقد تكون بناء على نصيحة الطبيب المتخصِّص حسب الحالة المرضية، وقد يصطحب المريض أفراد أسرته معه، حيث يستطِبُّ في الوقت نفسه الذي تستجمُّ فيه الأسرة. كما وتُعَدُّ مراكز إقامة المسنين، التي يتوجَّه نحوها كبار السن لتمضية الأيام الأخيرة من حياتهم بإشرافٍ طبي، بدلاً من العيش بمفردهم في منازلهم، أحد وجوه السياحة الطبية.

لا شكَّ في أنَّ السياحة الطبية باهظة التكاليف، لا سيما في تلك البلدان المتقدِّمة التي تتميَّز بارتفاع تكاليف العلاج الطبي مقارنةً بالبلدان الأصلية، ويتكرَّس هذا الأمر بعدم تمتُّع السائح الطبي بمزايا التأمين الصحي العلاجي من الدولة المضيفة لأنَّه لا يحمل جنسيتها، ومن ثم

فــإنَّ عليه تحمُّل التكاليف كافة من دون أيِّ دعم خارجي، ويزيد من تكاليف العلاج عدم امتلاك المريض للغة البلد المضيف، ومن ثَمَّ فإنَّ عليه تحمل نفقة المترجم. كما لا يتمتَّع السائح الطبي بميــزة متابعــة العلاج من طبيبه الذي أوصلــه للشفاء، وذلك بعد عودته إلــى بلده؛ ومع أنَّ ثورة تقنيــة الاتصالات قد قرَّبت المسافات المتباعدة وسهَّلت اللقاءات الافتراضية بين الناس، إلَّا أنَّ المقابلات الشخصية هي-من دون شك- أفضل جدوى. وممَّا لا يشجِّع على السياحة الطبية هو عــدم إمكان مساءَلة السائح الطبي المريض لطبيبــه المعالج في حال حصول خطأٍ طبي، وذلك بسبب عدم وجود الأنظمة التي تتيح ذلك في بعض الأحيان، وما يتبع ذلك من فقدان للحقوق.

تتطلَّــب عملية جــذب السياح الطبيين -إلــى جانب الخدمات الطبيــة المتميِّزة- تأمين خدمــاتٍ موازية من قبيــل تأمين الحجوزات اللازمــة على وسائل النقــل المختلفة وأماكن الإقامة، واستقبال المريض في أماكن الوصول ومن ثم توديعه بعد انتهاء علاجه، وتأمين خط هاتــف متنقــل للمريض خلال مدّة العلاج عند طلبه، ومترجم عنــد اختلاف اللغة للحدِّ من حــالات سوء التفاهم التي قد تؤدِّي إلى حدوث خللٍ في التشخيص والعلاج، ومن ثم تبصيره بكلِّ الأمور المرتبطة بمرضه وطرائق معالجته ومتابعته بعد انتهاء العلاج، ولا بأس أن ينتهي ذلك باستبيانٍ يوضِّح فيه المريض مرتبة العناية التي تمتَّع بها خلال العلاج، ومن ثم التعرُّف على نقاط التقصير وتصويبها.

أهم وجهات السياحة الطبية في وطننا العربي والعالم

. **تونس**: تُعَدُّ تونس إحدى دول العالم الرائدة في مجال السياحــة الطبية، الاستشفائية بشــكلٍ خاص، ففيها نحو مئتي مركز معالجة بالمياه المعدنيــة الطبيعية، منها -على سبيل المثــال- مدينتا «قربص» و«حمَّام بورقيبــة»، وتتميَّز بكفاءة أجهزتها الطبية وتدني التكاليف مقارنةً بأوروبا.

. **الأردن**: يُعَــدُّ «البحــر الميت» الواقع على الحدود بين فلسطيــن والأردن واحداً من أهم مراكــز العلاج الطبيعــي في العالم؛ إذ إنَّ مياهه تحتوي على العديــد من العناصر المعدنية الشافية لكثيرٍ من الأمراض الجلدية. وهناك «حمامات ماعين» و«حمامات عفرا» ذات المياه المعدنيــة الحارة التي لها خواصٌّ علاجية للعديد من الأمراض كالعقــم وتصلُّب الشرايين وفقر الدم والروماتيــزم وغيرها من الأمراض المزمنة. يوجد في تلك الأماكن فنادق فاخرة و(شاليهات) وعيادات طبية ومكاتب للخدمات السياحية.

. مصر: تمتاز واحة سيوة الواقعة في صحراء مصر الغربية بإمكاناتها الاستشفائية، بوساطة حمَّامات الرمال الساخنة القادرة على علاج مرض الروماتيزم وآلام المفاصل، ويتم ذلك بدفن الجسم بالرمال الساخنة حتى الرقبة لمدة عشرين دقيقة، وبتكرار هذا العمل عدة أيام، يتماثل المريض للشفاء.

. لبنان: ويشتهر بمصحاته العلاجية لمرض التدرُّن الرئوي، وتنتشر بشكلٍ خاص في جباله المطلَّة على البحر حيث الهواء النقي، ويقطنها المرضى لمدّة قد تصل إلى السنة وأكثر، ومنها «مصح حمانا» الذي يقدِّم خدمات علاجية ممتازة بأسعارٍ تناسب مختلف مستويات المرضى.

كما وتشتهر بلدانٌ أخرى حول العالم بالسياحة الطبية التي تُدِرُّ عليهما مداخيل كبيرة مثل كوبا وتركيا.

حلمٌ آن له أن يتحقّق: السياحة الطبية في سورية

تزخر سورية بمقوِّماتٍ سياحية تؤهِّلها كي تتربَّع على عرش المقاصد السياحية في العالم، ويأتي في مقدمتها **السياحة التاريخية**؛ فمن أوغاريت موئل الأبجدية الأولى في التاريخ، إلى آثار ماري، وتدمر، وأفاميا، وإيبلا، وبصرى، وعمريت، والمدن المنسية في إدلب، وإلى قلاع صلاح الدين، والحصن، والمرقب، فإلى دمشق، وحلب القديمتين قِدمَ التاريخ، والسياحة الدينية لزيارة المقامات المقدَّسة: «السيدة زينب»، و«السيدة رقية»، و«السيدة سكينة»، فإلى معلولا التي كانت -وما زالت- تنطق بالآرامية لغة السيد المسيح، ومنها إلى صيدنايا وكنائسها، وإلى «مقام النبي هابيل» المطل على وادي بردى، **والسياحة الشتوية**، إذ إنَّ مناخ سورية يُعَدُّ في فصل الشتاء مثالياً للسائح الأجنبي القادم من بلادٍ شديدة البرودة، كما هو الحال في شمال أوروبا ووسطها، **والسياحة الصيفية**، حيث يجد أهل البلاد الحارة . كما هو الحال في الخليج العربي ـ طقساً معتدلاً لاسيما في المناطق الساحلية حيث يهبُّ نسيم البحر في ساعات ما بعد الظهيرة مخلِّفاً انتعاشاً منعشاً لا نظير له، **والسياحة البيئية**، حيث تشكِّل الجبال الساحلية منظراً فريداً من الجمال الطبيعي الأخضر المنحدر كالشلالات الهادرة من ذرا الجبال نحو ساحل البحر، وإلى سهل الزبداني الأخضر وبلداته المحيطة به مثل مضايا وبقين وبلودان، ومنه نحو وادي بردى الغني بأشجار الفواكه المتنوِّعة، فإلى غوطة دمشق الغنَّاء المنبسطة مثل سجادة خضراء اللون، ومنها إلى جبل العرب ذي الطقس المعتدل

والهواء الجاف والإطلالات الرائعة على سهل حوران الغني بزراعاته، وهضبة الجولان الغنية بشلالاتهـا المتدفِّقة، والبادية السورية «الحماد» ذات الصخور المتكَسِّرة إلى جزئيات ممتدَّة على مدِّ البصر، ومروراً بالوسط السوري حيث تمتدُّ أراضي محافظتي حمص وحماة الغنيتين بالمظاهر الطبيعية كبحيرة قطينة والمغارات الكلسية، وسهل الغاب المنبسط مثل كفِّ اليد، وتطـلُّ عليه من علٍ مدنٌ وبلداتٌ عديـدة، ويجاوره «وادي النضارة» ذي الجمال الأخَّاذ، وإلى الشمال جبال حلب وسمعان والأربعين المكتنزة للآثار التاريخية.

ومع كل هذه القاعدة السياحية العالية التي تحفل بها سورية، والتي يُقبل عليها السياح من كلِّ أنحاء العالم، دون أن ننسى تراجعها حالياً بسبب الحرب الظالمة المفروضة عليها من الخارج منذ عام (٢٠١١م)، إلَّا أنَّ **السياحة الطبية** في سورية لم تجد لها نصيباً يُذكر فـي خارطة السياحة العالمية حتى الآن؛ فمع أنَّها غنية بالمياه المعدنية الحارة التي تنبع في أماكن عدة، منها «نبع أفقا» في تدمر وسط سورية الغني بالأملاح والمعادن مثل كلور الصوديـوم والكلور والكبريتات والبيكربونات والصوديوم والمغنزيوم والكالسيوم والنترات والبوتاسيوم والحديد، وحمَّامات «الشيـخ عيسى» الكبريتية في إدلب جوار نهر العاصي، ونبع «رأس العين» الكبريتي في الحسكة، ونبع «أبو رباح» الكبريتي في بادية الشام بالقرب مـن القريتين جنوب شـرق مدينة حمص، الـذي يستحم به سـكان المنطقة ويزوره من خارجها عددٌ قليلٌ جداً من الناس للمعالجة بمياهه الشافية لكثيرٍ من الأمراض الجلدية؛ إلَّا أنَّهـا لم تستثمر حتـى الآن ولو في الحدود الدنيا لجذب السيـاح الطبّيين من خارج سورية وداخلها؛ مع أنَّ الجميع ينادي بضرورة الاهتمام بمقوِّمات السياحة في سورية بكلِّ مكوِّناتها وأشكالها. ولا بُدَّ من التذكير بمياه «الحمة» المعدنية الحارة في هضبة الجولان المحتلـة التي يستفيد منها العدو الصهيوني حالياً، والتـي نأمل أن تعود إلى وطنها الأم قريباً.

وعلـى الرغم من أنَّ السوريين بكلِّ فئاتهم يعرفون أنَّ مستوى الخدمات الطبية في بلدهم قد بلغ مرحلة متقدِّمة من تشخيص الأمراض ومعالجتها سعياً لبلوغ الشفاء التام، إلَّا أنَّ تلك المعرفة لم تتجاوز حدود الوطن لتصبح جاذبة للمرضى الخارجيين حتى يتدافعوا للقدوم إلى سوريـة بحثاً عن الصحة والعافية، فأغلب المشافي السورية العامة والخاصة مجهَّزة بأحدث التجهيـزات الطبية، وكوادرها الطبية ذات كفاءةٍ عالية قادرة على إجراء العمليات الجراحية المعقَّـدة كتشوهات العمود الفقري الخلقية، والعنايـة التخصصية بمرضى الحروق، وزراعة

الكبد والرئة والكلى، وزرع قوقعة إلكترونية في الأذن الوسطى للمصابين بنقص سمع حسي عصبي عميق، وزرع النقي وهو العلاج الشافي الوحيد لبعض أورام الدم واللمفويات، وزرع الخلايا الجذعية وهي من العلاجات الحديثة للمفاصل والغدد والأمراض التنكُّسية العصبية. وكل ذلك عدا انخفاض التكاليف مقارنةً بأسعار البلدان الأخرى.

وللتأكيد على ذلك أشير إلى عملية الجراحة التنظيرية الناجحة لإحدى مريضات القلب؛ التي جرت في مشفى الأسد الجامعي في دمشق في شهر أيلول (٢٠١٧م)؛ والتي لا يجري مثلها إلَّا في مراكز قليلة في العالم، وقد استخدمت فيها تقنية جديدة هي الأولى من نوعها على مستوى العالم، إلى درجة أنَّه قد تقرَّر عرضها في المؤتمر الأوروبي لجراحة القلب والصدر في فيينا في شهر تشرين الأول عام (٢٠١٧م). كما تجري في مشفى العيون الجراحي في دمشق عمليات جراحية متنوعة ما بين معالجة أمراض شبكية العين وعمليات علاج الزرق والسَّادّ ومجرى الدمع والأجفان، وزراعة القرنية التي تندرج تحت مسمَّى زراعة الأعضاء، وتُعَدُّ من أهم الجراحات وتُنَفَّذ بتقنية عالية.

وممَّا يعزِّز هذه الثقة بالمنتج الطبي السوري ويرسِّخها هو حصول «مستشفى الشهيد باسل الأسد لأمراض وجراحة القلب»، الواقع في منطقة مشروع دمر قرب دمشق، عام (٢٠١٥م) على شهادة «الآيزو ٩٠٠١» لمطابقة خدماته لمواصفات الجودة العالمية، حيث يقدِّم للمريض -بأقسامه كافة- أفضل العلاجات بمواصفاتٍ عالمية لمرضى القلب. وازدادت هذه الثقة رسوخاً بحصول «مركز دمر الطبي»، الواقع في المنطقة نفسها، على الشهادة نفسها عام (٢٠١٧م)، نظراً لمطابقة خدماته الطبية معايير الجودة العالمية. ومن المتوقَّع حصول مراكز طبية أخرى في سورية على شهادة الجودة العالمية لسعيها الحثيث لبلوغ معايير الجودة العالمية.

لا شكَّ أن سورية ما زالت بعيدة -حالياً- عن جذب السياح الطبيين من الخارج، ولتحقيق هذا الهدف، لا بُدَّ من بذل جهودٍ مضاعفة؛ من استمرار رفع مستوى الخدمات الطبية لترقى إلى المستويات العالمية، وقد اقتربت من بلوغ هذا الهدف بل تجاوزته، فالتدريس الطبي في الجامعات السورية قد بلغ مرحلة متقدِّمة جداً، والتعليم الطبي المستمر الذي يتجلَّى في عقد المؤتمرات الطبية والدورات للتخصصات كافة التي تُقام في المحافظات السورية، والتي يقدِّم فيها الأطباء السوريون وأشقائهم العرب والأجانب خلاصة تجاربهم الطبية،

فإلى تحسين البنية التحتية السياحية؛ كبناء المزيد من الفنادق وتحسين شبكة المواصلات الطرقية، وهذا ما تسعى له الدولة السورية باستمرار، لا سيما في مرحلة إعادة الإعمار المقبلة عليها بعد حربٍ ضروس شُنّت عليها.

ختاماً أقول: إن لم يكن بالإمكان دخول السياحة الطبية إلى سورية اليوم، فعلى السوريين أن يخطِّطوا لإدخالها غداً أو بعد غد، العام القادم أو العام الذي يليه، طالما أنَّهم يملكون البنية المؤهّلة لذلك، وكلّي أملٌ ورجاء بأن يأتي وقتٌ ليس ببعيد أكتب فيه مقالةً أخرى عنوانها: «حلمٌ قد تحقَّق: السياحة الطبية في سورية».

المراجع

- عالم السياحة، نديم شمسين.
- المعجم الجغرافي السوري، الجمعية الجغرافية السورية.

متطلبات نجاح التشاركية بين القطاعين العام والخاص

غسان وديع العيد

حرصاً على كفالة تنظيم قانوني متكامل للشراكة مع القطاع الخاص، يضمن اختيار المستثمر وفقاً لمبادئ العلانية والشفافية وحرية المنافسة وتكافؤ الفرص، ويحدد نطاق مشروعات الشراكة بما يضمن توافر أسباب إنجاحها، ويحدد إطار دور الحكومة على المستوى الوزاري وعلى المستوى التنفيذي في اختيار واعتماد ومتابعة تنفيذ المشروعات التي تُنَفَّذ من خلال المشاركة مع القطاع الخاص، ويمهد لتنميط عقود الشراكة، ويسهل دور القطاع الخاص في تدبير التمويل اللازم لتلك المشروعات، يمكن تحديد الخطوط العريضة لنجاح هذا الأسلوب وهي:

- **مكتب التشاركية** يجب أن يُعنى القانون بوجود جهاز فني من استشاريين وإداريين واقتصاديين ومهندسين وقانونيين وخبراء في المجالات كافة يرأسه رئيس فريق خبراء وتكون مهامه الأساسية تقديم المشورة الفنية والإدارية والقانونية والمالية والاقتصادية وغيرها اللازمة للمجلس ولجميع الجهات العامة، وإعداد جميع الوثائق والمستندات التي على ضوئها يصدر مجلس التشاركية قراراته، كما يسهم في مساعدة القطاع العام في إعداد مستندات مشروع ما وشموله بقانون التشاركية ومساعدة القطاع العام في نواحي مشاريع التشاركية كافة في القانون، وذلك على سبيل المثال وليس الحصر.

- توضيح حالة التشاركية في الجهات العامة.
- بيان عائدات ميزانية التشاركية والسماح بإعطاء حوافز مالية للعاملين والمتعاقدين من الخبراء في مجلس ومكتب التشاركية دون التقيد بالقوانين النافذة.
- لجان المشروع.
- لجنة تقييم العروض.
- اللجنة التوجيهية للمشروع.
- متابعة تنفيذ مشروع التشاركية.
- الهيئة الناظمة القطاعية.
- الإجراءات التحضيرية.
- مبادئ وإجراءات التعاقد.

• ضرورة بيان حقوق والتزامات القطاعين العام والخاص في عقود التشاركية من خلال التأكيد على الصفة التعاقدية في العلاقة بينهما وعلى أن العقد شريعة المتعاقدين وهو الذي ينظم التزامات الطرفين أو الأطراف المتعاقدة بما لا يخالف أحكام قانون التشاركية أو القوانين الأخرى التي لا تتعارض مع نصوص أو أهداف أو غاية أو روح هذا القانون.

• التزام القطاع الخاص بتمويل المشروع على أن يكون جزء من التمويل من القطاع المصرفي والمالي. ومنح القطاع الخاص وشركة المشروع في معرض استثمار المشروع حق التعامل مع المستفيد النهائي واستيفاء بدل تقديم الخدمة أو المنتج مباشرة وضرورة أن يقوم القطاع العام والدولة بتقديم الضمانات الضرورية للقطاع الخاص من أجل ضمان نجاح المشروع.

• يمكن للقطاع العام اقتراح شمول أي مشروع بأحكام هذا القانون، على أن يُدرَس الاقتراح من مكتب التشاركية ويُقترح على مجلس التشاركية الموافقة أو عدمها. ويعود إلى مجلس التشاركية الحق في اتخاذ القرار بشمول مشروع ما بأحكام التشاركية. ولا يمكن لأي جهة عامة اقتراح شمول مشروع ما بأحكام التشاركية إلا بعد إنجاز الإجراءات التحضيرية والتي يجب أن تبيّن أن عائدية الاستثمار مقابل رأس المال تسمح بشمول المشروع بأحكام قانون التشاركية.

كما يمكن للقطاع الخاص الاقتراح على أي جهة عامة شمول مشروع ما بالتشاركية بشرط أن يقوم القطاع الخاص بإعداد الدراسات الأولية التي تثبت نجاح المشروع من الجهات

كافــة ولاسيّما عائديــة الاستثمار مقابل رأس المال إضافة إلى إسهــام المشروع في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في الدولة، وفي هذه الحالة يجب أن يصدر القرار بشمول المشروع بأحكام قانون التشاركية من مجلس التشاركية بناءً على اقتراح مكتب التشاركية.

• ضــرورة وجود إجراءات تحضيرية قبل الإعلان عــن استدراج عروض لمشروع ما، وفي الإجراءات التحضيرية لا بد أن يُعيَّن مشاور للمشروع وقد يكون هذا المشاور شخصاً عادياً أو شخصــاً اعتبارياً أو مجموعة أشخاص عاديين باختصاصات مختلفة ولكن على الأغلب يجب أن يكــون المشاور من بيوت الخبرة المحليــة والدولية لإعداد الدراسات الأولية الاقتصادية، والماليــة، والنقدية، والقانونية، والاجتماعية، والفنيــة، والهندسية وغيرها لنجاح المشروع. ويسهــم المشاور في إنجاز الدراسات ووضع مستندات العرض وفي إجراءات تقييم العروض وفــي مرحلة التفاوض وإعــداد عقد التشاركية، كمــا يمكن التعاون معه فــي مرحلة إنجاز المشــروع ومن ثم استثماره. والتعاقد مع المشاور يكون وفق إجراءات هذا القانون والقوانين السارية أو بالتراضي وذلك بقرار يصدر عن مجلس التشاركية.

• الدراسات المطلوبة لمشاريع التشاركية وأهمها هي دراسة الجدوى الاقتصادية للمشروع ولاسيّمــا عائدية استثمــار المشروع بالمقارنة مع المال المستثمر. حيــث يُعِدّ المشاور هذه الدراســة بالتعاون مع مكتب التشاركية والجهة العامــة المتعاقدة التي يجب أن تزوده بكامل المعلومــات والإحصاءات كافة المطلوبة للمشروع. ويُعِدّ المشــاور والجهة العامة المتعاقدة دراسة الجدوى التي يجب أن تكون دقيقة وكافية لمراحل المشروع كافة ومعدة وفق المعايير المهنية.وإذا كان المشروع ذا طبيعة معقدة فإنه سيتطلب إبرام عدد من العقود تنطوي تحت عقــد إطاري، مثل مشروع قطار الأنفاق مثلاً، فيمكــن أن تعد دراسة الجدوى على مرحلتين أو أكثــر. المرحلة الأولية تأخذ فــي الحسبان الضرورة الاجتماعيــة والاقتصادية والمالية للمشــروع مع الحد الأدنى المطلوب فتُقــدَّم تصوراً أو أكثر عن طرائق تنفيذه واستثماره قبل وضــع دراسة الجدوى النهائية مع الأخذ في الحسبان المصلحة الوطنية ومصلحة المستفيد النهائي للمشروع وتكلفة استخدامه بالنسبة إلى القوة الشرائية.

• السماح للقطاع الخاص باقتراح مشاريع للتشاركية وإعداد الدراسات الأولية.

• التعاقد: يتــم إجراء عقود التشاركية وفق ثلاثة أساليب: طلب العروض، الإجراءات غير التنافسية، العروض التلقائية.

أولاً: طلب العروض:

يُتعاقَد من خلاله على ثلاث مراحل وهي مرحلة التأهيل الأولي، والعرض، ومن ثم إبرام العقد.

١- **التأهيـل الأولـي للعارضيـن**: بافتراض عقود التشاركية تتناول مشاريع ذات أهمية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والعلمية، فلا يمكن أن يكون التعاقد مع أي كان. فلا بد من أن يكون القطاع الخاص ذا سمعة عالمية ولديه خبرة في المشروع المطروح وفق أحكام قانون التشاركية. كيما تتأكد جهة القطاع العام ومن ورائها مكتب ومجلس التشاركية من ذلك، لا بد من أن تكون هنالك مرحلة للتأهيل الأولي للعارضين. وذلك لتحقيق مبدأ الشفافية من خلال البنود التي يجب أن تتضمنها الدعوة للتأهيل الأولي ومعايير التقييم.

كما لا بد من ذكر على سبيل المثال لا الحصر معايير التقييم والتأكيد بشكل أساسي على خبرة وتقنية الشريك الإستراتيجي وعلى قدرته على إيجاد التمويل اللازم لإنجاز المشروع واستثماره من الناحية التجارية والإدارية وعلى حيازة التقنية من الجهة العامة المتعاقدة أو شركة المشروع. والسماح للجهة العامة المتعاقدة أن تستفسر عن بعض البنود الواردة من مقدمي العروض وحتى الطلب منهم استكمال بعض النواقص في عرضهم بشرط ألّا يكون العارض في مرحلة الريبة بالإفلاس أو التصفية أو الحراسة القضائية. أي يجب أن يثبت العارض قدرته المالية وحسن إدارته لشؤونه التجارية، كما يجب أن يكون صادقاً ودقيقاً في عرضه وإلا كان عرضة للإدانة بتقديم مستندات غير صحيحة تمنعه من التقدّم لاحقاً لأي مشروع تشاركية مع إمكانية ملاحقته جزائياً أو مدنياً إذا اقتضى الأمر ذلك.

وفي حال كان العارض ائتلافاً فلا يمكن أن يكون شخصاً اعتبارياً عضواً في أكثر من ائتلاف واحد، وتطبيق معايير التأهيل على الائتلاف ككل وعلى كل شركة مشاركة في ائتلاف ما.

ولا يجوز أن يكون التقييم للعارض إلا وفقاً للمعايير التي نُشرَت في الدعوة إلى التأهيل الأولي والحد الأدنى المقبول لتأهيل أي عارض، ويجب على الجهة العامة المتعاقدة دعوة العارضين المتأهلين للمشاركة في تقديم عروضهم للمشروع.

٢- **إجـراءات استـدراج العروض**: تتم إجراءات استدراج العروض على مرحلة أو مرحلتين وبصورة عامة تُحدَّد تفاصيل وإجراءات العروض من مجلس التشاركية التي يصدر بها قرارات بناءً على اقتراح من مكتب التشاركية ووفقاً لمجال المشروع (بنى تحتية أو صناعي أو زراعي أو خدمي) ووفقاً لطبيعة عقد التشاركية (معقد أو غير معقد).

ويجب تحديد التأمينات التي يجب على العارض تقديمها بخصوص العرض وحقه في استرجاعها، مع التنويه بأن عدم توقيع العقد يمنع العارض من استرجاع تأمينات العرض في حال اتُّفِق على البنود الأساسية في العقد.

وتطبيقاً لمبدأ الشفافية ونظراً لطبيعة عقد التشاركية، يحق للجهة العامة المتعاقدة الاستفسار عن بعض الأوجه الفنية أو التقنيّة أو المالية أو غيرها والمقدمة من العارض. وإذا وجدت أن طلب العروض يستوجب التعديل، فيمكنها تعديله وعرض التعديلات على جميع العارضين بشفافية مطلقة ليكونوا على قدم المساواة في تقديم عروضهم.

يجب ألا يكون التعديل من الناحية التقنية أو الفنية مخصصاً لمصلحة عارض دون آخر بل للمصلحة الوطنية في الحصول على أفضل العروض من جميع النواحي ولاسيّما المالية والفنية والعرض الذي يتضمن حيازة للتقنّية من جهة القطاع العام أو شركة المشروع.

يجوز أن يكون التنافس المالي للعرض لجهة عدد سنوات الاستثمار للمشروع وقيمة الخدمة للمستهلك النهائي علنياً دون بيان اسم العارض فمثلاً يمكن أن يُقَدَّم العرض المالي على شبكة الإنترنت في جلسة علنية يشارك فيها جميع العارضين دون بيان أسمائهم، مع بيان عرضهم المالي مما يضمن شفافية مطلقة، ويضع مجلس التشاركية قواعد المشاركة وكيفية الإجراءات العلنية للعرض المالي.

وبافتراض أن التشاركية تقوم على التوافق الشخصي بين جهة القطاع العام والقطاع الخاص فإنه يجب التأكيد على ما يأتي:

- أن عقود التشاركية ليست عقوداً بسيطة لذلك يجب أن تتضمن تفصيلات مهمة وآليات لتعديل العقد بوصفه طويل الأجل وضمانات يجب أن تقدم من الجهة العامة المتعاقدة والحكومة.
- وأن حسن النية ضروريٌ في إعداد وإبرام وتنفيذ عقد التشاركية.

يحتاج عقد التشاركية إلى التفاوض حول التفاصيل كافة وفق المبادئ المحددة في طلب استدراج العروض وفي العرض الفائز.وفي حال فشل المفاوضات دون وجود سوء نية لدى أي من الطرفين في تفشيلها، يمكن إعطاء العارض مهلة نهائية للموافقة على العقد بصيغته الأخيرة بعد المفاوضات مع القطاع الخاص كما تعدّه الجهة العامة المتعاقدة بالتعاون مع مكتب التشاركية والمشاور. وفي حال رفض القطاع الخاص التوقيع (بحسن نية) لعدم التوصل إلى صيغة تعاقدية مرضية للفريقين، يمكن للجهة العامة المتعاقدة التفاوض مع

ثانـــي أفضل عرض على ألّا يُمنح ميزات أو نصوصــ عقدية طالب بها العارض الأول الفائز ورفضتها الجهة العامة المتعاقدة.

٣- **إبــرام العقــد**: عنــد التوصل إلى عقد متفق على جميع أحكامــه يُبرَم هذا العقد بين الجهـــة العامة المتعاقدة وأي جهة عامة أخرى مــع القطاع الخاص الفائز بالعرض ولا يكون هــذا العقــد نافذاً إلا بعد مصادقة مجلســ التشاركية عليه وتقديــم المتعاقد لكفالة حسن التنفيذ، ولا تُرجَعُ كفالة العرض إلا بعد تقديم كفالة حسن التنفيذ وتعدُّ كفالة العرض منتهية حكماً عند تقديم كفالة حسن التنفيذ.

ثانياً- الإجراءات التعاقدية غير التنافسية:

هنالــك حالات لا يمكن اللجوء فيها إلــى طلب استدراج عروض، أو لا يشارك في طلب استــدراج العروض سوى عارضين اثنين. لذا يمكن لمجلس التشاركية بقرار يصدر منه، أن يأذن للجهة العامة المتعاقدة باللجوء إلى إجراءات غير تنافسية لإبرام العقد (لا يتم خلالها طلب استدراج عروض). وتصدر عن مجلس التشاركية القرارات التنفيذية والتطبيقية لهذه المادة.

بعــد صدور قرار مجلســ التشاركية بالموافقة لإجراء تعاقد لعقــد تشاركية دون اللجوء إلــى طلب استدراج عروض، تعلن الجهة العامة المتعاقدة عن رغبتها في إبرام عقد تشاركية تحــدد مبادئه العامة والمشروع المتعلق به والتقنيّات المطلوبة والحد الأدنى والأعلى لما هو مقبــول مالياً واقتصاديــاً واستثمارياً وغير ذلك من المعلومـــات المفيدة، وتطلب إلى شركاء إستراتيجييــن محددين أو تعلن عن مواصفات الشريــك الإستراتيجي الذي يمكنه التفاوض مــن أجل إبرام عقد تشاركية وفــق أحكام القانون، وعند الانتهاء مــن التفاوض مع الشركاء الإستراتيجييــن المدعوين أو الذين شاركوا في مرحلــة التفاوض، تُقيَّمُ النتائج وتُعرَض على مجلســ التشاركية للموافقة عليها ويبرم العقد مع الشريــك الإستراتيجي أو الائتلاف الذي حصل علــى أفضل تقييم وفقاً لأحــكام القانون، ويضع مجلســ التشاركية بموجب قرارات يقترحها مكتب التشاركية قواعد التطبيق.

ثالثاً- العروض التلقائية:

يمكن للقطاع الخاص تقديم عروض تلقائية من (ذات نفسه) لمشاريع تحتاج إليها خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية والعلمية في سورية ولم يتم بها استدراج طلب عروض أو طلب

التعاقد بإجراءات غير تنافسية. على أن تحدد الإجراءات الناظمة للعقود التلقائية وإجراءات إبرام عقود التشاركية ويجوز لمجلس التشاركية وضع أي قواعد أخرى بخصوصها.

• **السِّرِّية**: الحفاظ على سرية المعلومات للعارضين المشاركين في طلب استدراج عروض أو الشركات التي تقوم بالتفاوض في الإجراءات التعاقدية غير التنافسية أو في العروض التلقائية. وجميع المعلومات سرية إلا ما نص القانون أو طلب استدراج العروض على عدم سريتها أو اتُّفِق بين الجهة العامة المتعاقدة والعارض أو المفاوض على عدم سريتها، ويُستثنى من السرية العرض المالي والقرارات القضائية التي تصدر بهذا الخصوص من السلطة القضائية (أو التحكيمية) دون غيرها.

• عند إبرام عقد التشاركية، يكون هنالك **إعلان** عن اسم القطاع الخاص المتعاقد والمعلومات العامة حوله، إضافة إلى الإعلان عن إجراءات التعاقد كي يتمكن كل مواطن من أن يتأكد من شفافية التعاقد وأهمية العقد ويمسك سجلاً بذلك مخصصاً لإطّلاع المواطنين كافة بموجب طلبات يتقدم بها إلى مكتب التشاركية. يضع مجلس التشاركية بموجب قرارات يصدرها بناء على اقتراح من مكتب التشاركية إجراءات ورسوم الإطلاع وغيرها.

• **الاعتراض**: توضيح إجراءات الاعتراض الإدارية والقانونية المتاحة للعارض والتمييز بين العارض المتعسف في دعواه القضائية والعارض غير المتعسف بذلك، وضرورة أن تكون كفالة العرض نافذة قبل رفع الدعوى وطوال مدة الدعوى ومحجوزاً عليها احتياطياً وبحكم القانون وإلا عدّت الدعوى مردودة شكلاً. وبما أن العارض المتعسف في دعواه قد يلزم بدفع تعويض يتجاوز قيمة كفالة العرض، فيجب على القضاء الإداري طلب كفالة إضافية لوقف التنفيذ عند إصداره لقرار وقف تنفيذ إجراءات التعاقد، وبمجرد إبرام عقد التشاركية ونفاذه، تصبح الدعوى الإدارية بالاعتراض غير مجدية ويجوز عندها للعارض المطالبة بالتعويض فحسب. ويصدر القرار بالتعويض إما على الجهة العامة المتعاقدة وحدها أو بالاشتراك مع القطاع الخاص الذي أبرم عقد التشاركية.

• تخضع جميع عقود التشاركية لأحكام هذا القانون لقرارات مجلس التشاركية ومن ثم لجميع القوانين النافذة في الدولة وبما لا يتعارض مع ما سبق. أي أن هذا يعطي لقرارات مجلس التشاركية القوة القانونية. ويترك للقطاع الخاص الحرية بتنظيم العلاقات القانونية فيما بين أفراده دون أن يؤثر ذلك على التزامهم كشركات أو أشخاص طبيعيين بالتضامن تجاه جهة القطاع العام المتعاقدة معهم.

• تحديد البنود الأساسية التي يجب أن يتضمنها عقد التشاركية على سبيل المثال كدليل لإعداد عقــود التشاركية خاصة وأن اختلاف المجالات المفتوحة للتشاركية وخصوصية كل مشروع تمنع من إعداد نماذج تعاقدية لكن يمكن إعداد نماذج لبعض المواد التي تكرر في جميع العقود.

• التوافق الشخصي هو أساس عقد التشاركية حيث يُؤَهَّل العارضون أو التعاقد مع القطاع الخاص بعد الأخذ في الحسبان وجود شريك إستراتيجي له خبراته وتقنياته وقدرته المالية وغير ذلك.

• يكون تدقيق حسابـــات شركة المشروع من مدقق حسابات معتمد ويدقق حساباتها وفقاً للمعايير الدولية النافذة في الدولة ويصرح عن مسؤوليته بصحتها.

• لا يجوز للقطاع الخاص التنازل عن عقد التشاركية جزئياً أو كلياً للآخرين دون الحصول على موافقة مسبقة من الجهة العامة المتعاقدة وبالشروط التي حددها القانون والتي تحددها الجهة العامة المتعاقدة.

• عقـــد التشاركية عقد طويل الأجل وخلال مدة العقد قد تتغير الظروف التي أُبرِمَ العقد فـــي أثنائها وحيث إن تغيّر الظروف يؤدي إلى الإخلال بالتوازن التعاقدي بين أطراف العقد. هذا الإخلال قد يؤدي إلى إلحاق الضرر بأحد الطرفين وتوقف العقد ومن ثم برامج التنمية. لـــذا، ولحسن تنفيذ العقد، يجب بيان الحالات التـــي تؤدي إلى تعديل عقد التشاركية في كل مرة تظهر ظروف طارئة.

• بيان الحالات التي يجوز بها للقطاع الخاص المطالبة بتعديل العقد أو التعويض.

• تعطـــى الجهة العامة المتعاقدة الحق في إدارة المشـــروع (أي في مرحلة الاستثمار وليس التنفيـــذ) في حال نكول القطاع الخاص بإحدى التزاماته الجوهرية أو أي التزام آخر لم يُصلَح خلال مهلة الإخطار على أن تكون هذه المهلة معقولة وتتناسب مع حجم الخطأ والإصلاح له.

• ضرورة إعطاء الأولوية لتنفيذ واستثمار المشروع وليس للمطالبة بالتعويض فيحق للجهة العامـــة المتعاقدة وبعد موافقة مجلس التشاركية استبدال الشريك الخاص بالعارض المؤهل الـــذي يليـــه أو ما يليه وهكذا في حال فُسِخَ العقد علـــى مسؤولية القطاع الخاص أو لأسباب خارجة عن إرادة الطرفين.

• **فيما يخص مدة عقود التشاركية وتمديدها وإنهائها:**

مـــن الضروري أن يتضمـــن عقد التشاركية مهلـــة كافية لاستثمار المشـــروع من القطاع الخاصـــ أو شركـــة المشروع بحيث يسدد تكاليـــف إحداث المشـــروع أو توسيعه أو تطويره.

ويمكن تعديل هذه المدة عند الضرورة التي يستنتجها طرفا العقد. وتعديل المدة يعني تعديل عقـد التشاركية وهذا ما يستدعي موافقة مجلس التشاركية على التعديل. والتعديل في هذه الفقرة ممكن أن يكون بتمديد مدة العقد أو بتقصيرها، ويمكن تضمين العقد الحالات، التي تستدعي تمديد مدته أو تقصيرها.

وبما أن العقد شريعة المتعاقدين فينتهي بانتهاء مدته ما لم يتفق أطرافه على تعديله.

ويمكـن ذكر بعض الحالات التي يمكن بموجبها للجهـة العامة المتعاقدة إنهاء العقد قبل انتهـاء مدته. ولا بـد لمجلس التشاركية من إصدار قرارات بخصوصـ ذلك بناءً على اقتراح مكتب التشاركية.

ويسمح للشريك الخاصـ بإنهاء عقد التشاركية بناءً على خطأ جوهري ارتكب من الجهة العامة المتعاقدة ولم تصلح خطأها خلال ثلاثة أشهر من تاريخ إنذارها .كما يمكن إنهاء العقد من الشريك الخاص في حال عدم التوصل إلى تعديله وفق أحكام القانون.

وفي حال كانت الظروف القاهرة التي تمنع تنفيذ العقد لأسباب خارجة عن إرادة أطرافه علـى ألّا تمتـد هذه الظروف أكثر من ثلاث سنوات متتاليـة، وفي حال تجاوزت المدة ثلاث سنوات، أمكن لأيٍّ من أطراف العقد إنهاؤه ما لم يُتَّفَق على خلاف ذلك.

يترك لعقد التشاركية أو للقضاء حساب التعويض لكل طرف في حال فسخ الطرف الآخر عقد التشاركية في حال عدم نص العقد على ذلك. ويحكم بالتعويض عن الخسائر المباشرة دون غير المباشرة وعن الربح الفائت المتوقع.

مـن الضروري أن يتضمن عقد التشاركيـة إجراءات نقل الملكية المنقولة وغير المنقولة والماديـة والمعنوية من وإلى الجهة العامة المتعاقدة أو غيرهـا. وأن يبين الفئات المختلفة للأصول (الأموال).

يجب على مجلس التشاركية إصدار القرارات التطبيقية لذلك.

- **فيما يتعلق بحل النزاعات:**

يجب اللجوء إلى الطرق الودية لحل أي نزاع يتعلق بعقد التشاركية قبل اللجوء إلى القضاء أو التحكيـم، ومن الطبيعي في عقود طويلة الأجـل تحمل معها استثمارات بعشرات أو مئات الملايين من الدولارات، أن يكون حل النزاعات فيها عن طريق التحكيم الخارجي أو الداخلي. ويكفي أن يصادق مجلس التشاركية على عقد التشاركية حتى يكون شرط التحكيم صحيحاً.

• يجب ترجيح أحكام هذا القانون على أي قانون آخر بخصوص عقود التشاركية. وضرورة الرجوع بخصوص تفسير أو تطبيق هذا القانون إلى مجلس التشاركية مع التزام القضاء ومجلس التشاركية وغيرهما بالأخذ بالتعليمات التنفيذية.

• على السلطة التنفيذية رصد ميزانية لمجلس ومكتب التشاركية في الموازنة العامة للدولة.

• فيما يخص الاستثناءات تكون بقرار من مجلس التشاركية.

مما سبق يتضح أنه لتحقيق الشراكات الجيدة مع القطاع الخاص لا بد يتم ذلك مرحلياً، من خلال دراسة واعية للأهداف المطلوب تحقيقها من خلال هذه الشراكة. كما يجب مراعاة عدد من التوصيات وهي كما يأتي:

• وضع الخطوط العريضة والأهداف التنموية المرجوة من عملية الشراكة مع القطاع الخاص ليس على المستوى الاقتصادي أو تحسين أداء الخدمات العامة فحسب، ولكن من حيث مردود ذلك على التنمية الحضرية بشكل عام وعلاقة تلك الشراكة بتحسين الظروف العمرانية الملائمة للسكان.

• وضع الأطر العامة التي تحدد دور كل شريك في التنمية بما يضمن كفاءة التنسيق والتكامل بين الأطراف كافة.

• حصر التجارب الناجحة التي خاضتها الدول الأخرى عند الشراكة مع القطاع الخاص، وتقييمها والاستفادة من إيجابيتها وتلافي السلبيات الناجمة عنها.

• تحرير وتطوير الأسواق المالية وتهيئتها لجذب المدّخرات الوطنية والأجنبية، وتوظيفها في مجالات الاستثمار وفي مشروعات الخدمات.

• لا ينبغي الانتقال من القطاع العام إلى القطاع الخاص إلا بعد إعداد الأطر التشريعية والمؤسسية اللازمة لإنجاح هذه الشراكة، وكذلك إنشاء الأجهزة اللازمة لتنفيذ هذه القواعد، والالتزامات الواردة بتلك الأطر بقدر عال من الكفاءة والنزاهة.

• وضع اللوائح والقوانين التي تهدف لحماية المستهلك من احتكار تقديم الخدمة المقدمة من القطاع الخاص، إضافةً إلى حقوق المستهلك المعتمدة من الأمم المتحدة.

• توفير منظومة رقابية مكونة من بعض الأجهزة الحكومية والشعبية تضمن الالتزام بالاتفاقات المعقودة بين الدولة والقطاع الخاص من جهة، ومن جهة أخرى تضمن وصول الخدمة للمواطنين بالمستوى والسعر المطلوبين.

• ضمـان تحقيق العدالـة الاجتماعية من خلال التوزيع العـادل للخدمات من حيث الكم والكيف، وذلك بدعم الفئات غير القادرة في المجتمع.

• توفيـر قاعدة بيانات عن الخدمات المطلوب الشراكة بها ووضع برامج زمنية لها تتوافق مع الخطط التنموية والاقتصادية والحضرية للدولة.

• التنظيـم الزمني والمكاني لعملية الشراكـة بحيث تتوافق مع تطور معدلات الطلب على الخدمة المقدمة بالمعدل الذي يفي بالزيادة المتوقعة للسكان وبتوزيعهم المكاني.

• الاهتمام بتدريب الجهات الحكومية المعنية بالشراكة مع القطاع الخاص على نحو يضمن إعداد الدراسـات اللازمة بشكل فعال وفي أسرع وقت ممكن بقدر يضمن نجاح المفاوضات بين الدولة والقطاع الخاص.

• فَهْمُ طبيعة الشراكة وتحليلها من خلال التحديد والتحليل الدقيق لمصالح وتوجهات الأطراف المعنية كافة وطريقة تعبيرها عن هذه المصالح ولاسيّما فيما يتعلق بالدولة، والتي غالباً ما تملك دون غيرها زمام المبادرة ومن ثم تتحكم إلى حد كبير في شكل وطبيعة ونتائج تلك التشاركية.

• التركيز على تمكين المجتمع المحلي كطرف محوري وأساسي في التشاركية من أجل التنمية، وذلك من خلال التركيز على رفع درجة الوعي بأهمية القطاع الخاص كشريك في التنمية.

المراجــع

(١)- قانون التشاركية رقم /٥/ لعام ٢٠١٦م.

(٢)- قانون الشراكة المصري.

(٣)- وثائق حول التشاركية.

اللغة والثقافة

د. جميل صليبا

أقامت مجلة الثقافة للمستشرق الأستاذ لويس ماسينيون في أثناء مروره بدمشق حفلة علمية ألقى فيها حضرته خطاباً عن اللغة العربية والثقافة جاء فيه أن تحديد معاني الألفاظ ونشر الاصطلاحات العلمية هو خير عمل تستطيع المجلات أن تقوم به لإبداع «لغة ثقافية» يتفاهم بها الكتّاب المعاصرون لأن اللغة العربية الحاضرة ما تزال تركيبية، فمن الضروري أن تنقلب إلى لغة تحليلية يكون بها لكل كلمة معنى يستغنى به عن الشرح بعبارة طويلة. فاللغات التركيبية تعبّر في الغالب عن المعاني بعبارات طويلة لا تُفهَم من سياق الكلام، لكن اللغات التحليلية تعرِّف الألفاظ تعريفاً واضحاً فتستغني في الدلالة بها عن الجمل الطويلة. واللغة العربية الحاضرة قد أخذت تتصف بهذه الصفة تحت تأثير الكتّاب والعلماء المتأخرين وسعيهم لتحديد معاني الألفاظ، إلا أنها ما تزال في دور انتقالي فلم توفق بعد إلى إيجاد جميع الاصطلاحات العلمية الحديثة ولم يتفق المترجمون بعد على الاصطلاحات التي اخترعوها. وكثيراً ما يحتاج القارئ في فهم بعض الكتب المترجمة

- المقال من مجلة الثقافة، الجزء التاسع، السنة الأولى - مجلة شهرية جامعة، صدرت في دمشق عام ١٩٣٣- ١٩٣٤م.

للرجوع إلى اللغات الأجنبية، فإنك إذا قرأت كتاباً مترجماً عن اللغة الفرنسية أو الإنكليزية مثلاً صعب عليك فهمه على حقيقته دون الرجوع إلى لغته الأصلية وخصوصاً إذا كان المترجم غير متخصِّص بالفن كالموظفين الذين يترجمون التقارير أو البرامج في الدوائر الرسمية. ولا تخرج اللغة العربية من هذا التشويش إلا إذا وفّق المترجمون إلى اصطلاحات علمية واحدة واستطاع القارئ أن يفهم المباحث العلمية من غير أن يرجع إلى الأصل الفرنسي أو الألماني أو الإنكليزي. ا هـ.

وقد ذكر الأستاذ أموراً كثيرة غير هذه خالص زبدتها ما أُعِدَّ هنا. ولو استطعنا أن نتذكّر كلامه كله لأثبتناه بالحرف لأنه صواب وحق فنقتصر إذن على إكمال البحث ببيان ما خطر لنا في علاقة اللغة بالثقافة.

علاقة اللغة بالثقافة

إن علاقة اللغة بالثقافة قوية جداً، لأن وحدة اللغة إنما تنشأ في الغالب عن وحدة الثقافة. ولا يمكن المحافظة على وحدة اللغة إلا بتوحيد الثقافة بين مختلف الطبقات والمناطق. والسبب في ذلك أن المعاني تؤثر في الألفاظ فتبدل استعمالها وتغير دلالاتها، لأنها متصوَّرة في الأذهان ومتخلجة في النفوس قبل تكون الألفاظ وكثيراً ما نفكر ولا نجد الألفاظ التي نستطيع الدلالة بها على أفكارنا. «فالمعاني، كما يقول الجاحظ، مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية. أما أسماء المعاني فمتصورة معدودة ومحصلة محدودة». واللفظ لا يدل إلا على جزء مما هو قائم في الصدر من المعاني حتى لقد يضيق نطاق اللغة عن التعبير عما يخالج النفس من الصور والأمثال، وكثيراً ما نستدل على أفكار الأشخاص وعادات العصور وأخلاق الشعوب بالألفاظ التي يستعملونها. وكلما كانت المعاني أكمل وأشرف كانت الألفاظ أبين وأنور. فالألفاظ كما زعم (دوبونالد) سابقة للمعاني، بل هي تابعة لها. ولو كانت الألفاظ أسباب المعاني لما فكر الإنسان إلا إذا تكلم. ولكننا نعرف بالتجربة أننا نفكر من غير أن نتكلم ونعرف أيضاً أن هناك كلاماً داخلياً تختلط فيه حدود الألفاظ. فكأن الألفاظ وسيلة لا غاية أو كأنها جسر نعبره من غير أن ننتبه إلى جميع أجزائه.

نعم إن الألفاظ تؤثر في المعاني لأن مدار الأمر في اللغة ليس الفهم فحسب، بل الغاية هي إفهام السامع. وهذه الحاجة إلى الإفهام تغير من حالة الفكر الأولى. فالألفاظ تثبت المعاني، لأن المعاني في الأصل كثيرة الانبساط قليلة الثبوت. وقد قال هاميلتون «إن الألفاظ

حصون المعاني»، لأنها تجزئ الفكر وتحدده وتحلله وتجعله واضحاً وكثيراً ما توحي بالصور والأمثال والأفكار فيصل الكاتب بوساطة الألفاظ إلى غير ما أنبأ به فكره. ونحن لا ننقل إلى السامع كل ما تختلج به نفوسنا بل نرجع إلى الألفاظ ونغربل بها معانينا وفقاً لما يقتضيه الحال لأنني حينما أتكلم لا أتكلم للتفاهم مع نفسي بل للتفاهم مع من أخاطبه. وهناك ألفاظ فارغة وهناك ألفاظ مليئة. إلا أن غاية الثقافة هي إحياء المعاني في أذهان المتعلمين لا حشو ذاكرتهم بالألفاظ. وخير للإنسان أن يكون كثير المعاني قليل الألفاظ من أن يكون قليل المعاني كثير الألفاظ. فاللغة في الثقافة هي إذن وسيلة لا غاية. وهي بالجملة معلول لا علة، ولكنها إذا انتظمت صارت هي أيضاً علة. نعم إنها تؤثر في الثقافة بتثبيت المعاني وتحليل الأفكار وإبداع الصور والأمثال إلا أنها لا تحيا إلا بما تشتمل عليه من المعاني وتتحلى به من الأفكار. ولذلك كان ارتقاء العلوم والآداب والفلسفة وقوة المثل الأعلى والإيمان القومي، كل ذلك باعثاً على إحياء لغات الأمم وانتشارها.

واللغات لا تنمو ولا تنتشر إلا إذا ارتقت الحضارة. فقد تزول العناصر السياسية التي نشرت اللغة إلا أن اللغة قد تبقى بعد زوال العناصر السياسية هذا إذا كانت الثقافة التي تشتمل عليها ثقافة عالية. إن اللغة اليونانية لم تنقرض في أثناء الحكم الروماني بل بقيت مستقلة، لأن ثقافة اليونان كانت أعلى من ثقافة الرومان وكان الرومانيون يستقون من ينابيعها أصول حضارتهم. واللغة العربية لم تنقرض في العهد التركي وزوال سلطان العرب لأن ثقافة العرب أعلى من ثقافة الترك ولأن الأتراك أخذوا عن العرب مبادئ دينهم وأصول علومهم ووحي أدبائهم وشعرائهم، وكذلك اليهود الذين هاجروا من أوروبا الغربية إلى أوروبا الشرقية فإنهم حافظوا على لغتهم لأن ثقافتهم كانت أعلى من ثقافة البلاد التي هاجروا إليها. ولولا ثقافة اللغة العربية لما استطاع السوريون الذين هاجروا إلى أمريكا أن يحافظوا على لغتهم على الرغم من العوامل الخارجية التي تحملهم على استبدالها بغيرها. فاللغة لا تبقى إلا إذا كانت تشتمل على ثقافة عالية. نعم إن هناك لغات «ثقافية» قد انقرضت كاللغة البابلية واللغة المصرية إلا أن العوامل التي أدَّت إلى انقراضها تابعة لأسباب تاريخية عديدة منها استبدال الحضارتين البابلية والمصرية بحضارة اليونان وحضارة العرب ومنها بعض الوقائع التاريخية التي محت كثيراً من آثار الأقدمين وغير ذلك من الأسباب التي لا يمكن ذكرها هنا.

فالثقافة قد تبقى إذن على الرغم من زوال العوامل التي ولدتها. ومن الصعب محو اللغات ذات الثقافة العالية لأنها ذات مقاومة خاصة. قال ميله: «تمتاز اللغة العربية في الجزائر

الخاضعة لحكم الفرنسيين بأنّها لغة كبيرة من لغات الحضارة. ولذلك فهي تتغلب على لغة البربر، أعني لغة سكان البلاد القدماء، تلك اللغة التي لا يمكن كتابتها وليس لها آداب. إن تقدم الحضارة يجعل اللغة العربية قوية على الرغم من أنها ليست لغة الشعب الحاكم. إن العرب لم يميلوا أبداً، أياً كانوا، إلى هجر لغتهم فلم يستبدلوا في الدولة العثمانية لغتهم بلغة الترك ولا عدلوا عنها في تونس ومصر إلى اللغتين الفرنسية والإنكليزية. إن مقاومة اللغة العربية وانتشارها هما اليوم أيضاً قويان جداً».

اللغة العربية لغة «ثقافية»

اللغة الثقافية هي اللغة التي يمكن التعبير بها عن المسائل العلمية والفنية والفلسفية باصطلاحات مفهومة من أهل اللغة أنفسهم لأنها تشتمل على ثروة من العلم والأدب والفلسفة. فاللغة العربية بهذا المعنى لغة ثقافية لأنها غنية بالألفاظ والمعاني. وفي كتبها القديمة من العلوم والآداب ما ليس يوجد في كثير من لغات العالم. فقد ترجمت آثار الأولين من اليونانية والفارسية إلى اللغة العربية في الصدر العباسي حتى أصبحت لغة ثقافية كبيرة وصار في وسع كل عالم مهما كان جنسه أن يجعلها لغة تفكيره وإبداعه. فحفظت فيها علوم الأوائل وصارت منبع الثقافة ومفتاح العبقرية حتى القرن السادس عشر، لا يطّلع طالب الفلسفة على علوم الأوائل وفلسفتهم إلا إذا استكملت ثقافته بها. وهي لغة اشتقاق يسهل على المترجم أن يجد فيها ما يحتاج إليه من الألفاظ كاللغة اليونانية واللغة اللاتينية، على عكس اللغة التركية الجامدة التي لا يمكن أن يصاغ منها اسم أو فعل إلا بإضافة بعض السوابق واللواحق على المادة الأصلية، فالمادة في التركية لا تتغير بتصريف الفعل بل تبقى جامدة. وإذا صح انقسام اللغات بنوع من القسمة إلى هجائية كالصينية، وجامدة كالتركية، واشتقاقية كاليونانية، كانت اللغة العربية من هذا النوع الأخير الذي يمكن عدّه أرقى من النوعين السابقين فليس في اللغة العربية ما يمنعها إذن من إيجاد الاصطلاحات العلمية الحديثة لأنها لغة اشتقاق مجردة يمكن التوسع فيها بالقياس. إلا أن سهولة الاشتقاق جعلت كل مترجم ينحت لنفسه اصطلاحاً يختلف عن الألفاظ التي وفق إليها غيره. المثل الأعلى في اللغة أن تكون الألفاظ مبسوطة على قدر المعاني. واللغات إما أن تكون غنية وإما أن تكون فقيرة، فإذا كانت غنية كانت ألفاظها لا تقل عن المعاني أو تزيد عنها وإذا كانت فقيرة كانت ألفاظها أقل من معانيها. فاللغة العربية من اللغات الغنية غير أن كثرة ألفاظها المترادفة واشتراكها في الدلالة على

المعانـــي المتشابهـــة وعدم تقديم الألفاظ بالمعاني، كل ذلك جعـــل الدلالة بها على المعاني العلمية المعرفة قليلـــة الوضوح، لأنك تستطيع أن تطلق على المعنى الواحد ألفاظاً مختلفة. وتجـــد المترجمين اليوم يستعملون للدلالة على المعنى الواحد ألفاظاً عديدة فلا تدري وأنت تقـــرأ بعضـــ ما نقلوه أين تبتدئ حدود دلالة اللفظ ولا أين تنتهي، فالسوري إذا ترجم أو ألَّف كتابـــاً في الطبيعيات يكاد لا يفهمه المصـــري إلا إذا ألِف اصطلاحاته. والمصري إذا ترجم كتاباً في علم النفس يكاد لا يفهم السوري بعض اصطلاحاته. انظر إلى كلمة «Inconscient» إن بعض المصريـيـــن يترجمها بالعقل الباطن وبعضهم يترجمها باللاوعي ونحن نطلق عليها اسم اللاشعور. وهذه كلمة Intiution نحن نترجمها بالحدس وغيرنا يستعمل في الدلالة على معناها كلمة الاكتناه أو غير ذلك من الألفاظ. وهذه أيضاً كلمة «Objectif» وكلمة «Subjectif» وكلمـــة Rationnel وكلمـــة Intellectuel تكاد تجد لكل منها فـــي لغتنا الحديثة أكثر من أربع كلمات، فهل يمكن التفاهم بين العلماء إذا بقي الحال على هذه الصورة؟

إن وحـــدة اللغة تنشأ كمـــا قلت عن وحدة الثقافة وأقول أيضـــاً إنه من الضروري توحيد اصطلاحات اللغة لتوحيد الثقافة. لا يمكن تأسيس العلم إلا إذا ثبتت الاصطلاحات العلمية. هـــل يمكن الثقة والأمان برياضي يستعمل في دساتيره (س) بدلاً من (ق) و(ق) بدلاً من (س) أو يستعمـــل الأول مـــرة والثاني مرة للدلالة على الحد نفسه. لقـــد تباحثنا مع الأستاذ لويس ماسينيـــون في ترجمة قولهـــم Examen de Conscience فاقترح أحدنـــا ترجمتها بامتحان الضمير واقترح آخر ترجمتها بمحاسبة النفس.

وربمـــا كانـــت الترجمة الأخيـــرة أحسن من غيرهـــا إلا أنك لا تستطيـــع أن توقف باب الاجتهـــاد في وجـــه المترجمين إذا بحثوا عـــن اصطلاح آخر مـــا دام الاصطلاح لم يثبت المعنـــى بعد. إن خير وسيلـــة لإيجاد الاصطلاحات في مباحث علم النفس هي الرجوع إلى كتب الصوفية ولكن أكثر الذين ينقلون كتب الفلسفة وعلى الأخص كتب علم النفس يجهلون الفلسفة العربية عامة وكتب الصوفية خاصة. ومن سوء الحظ أيضاً أن قسماً كبيراً منهم لا يعـــرف أسرار اللغة العربية كما أن أكثـــر علماء اللغة العربية لا يعرفون اللغات الأجنبية. فنحـــن حينما نترجم نفتش عن الألفاظ للدلالـــة على المعاني فلا نجدها. وكثيراً ما نكتب باللغـــة العربيـــة ونفكر باللغة الإنكليزية أو الفرنسية أو الألمانيـــة. فقد نُلبِس المعنى لفظاً مزيّفـــاً لا يدل عليه أو يدل على غيره وقـــد نشتق لفظاً جديداً لا وجود له في لسان العرب وقد تبدل اصطلاحاتنا من غير أن ندري، ويكاد يكون الإبداع في مباحثنا العلمية والفلسفية

مقصوراً على تثبيت اللغة العلمية وتحديد اصطلاحاتها. وهذا أمر لا بدّ منه لأن العلم لا يتم إلا إذا تحددت دلالات الألفاظ وقد قال (كونديالك) ليس العلم إلا لغةً مرتبةً. وعلى قدر كمال اللغة يكون كمال العلم.

إن اقتصار الإبداع في مباحثنا العلمية الأولى على تثبيت الاصطلاحات أمر ضروري ولا بد لكل نهضة حديثة من المرور بدور الترجمة، هذا إذا أرادت أن توسّع نطاق علومها وأفق حضارتها. والنقل في تاريخ الحضارة يسبق بالجملة الإبداع كما أن المعلم يسبق العالم، والسبب في ذلك أن جهود المترجمين تتوزع بين المباني والمعاني فينصرفون إلى الألفاظ أكثر من انصرافهم إلى الأفكار وهذا أمر ضروري لا محيد عنه. إلا أن حركة الترجمة لا تزال بطيئة وهي في الغالب غير منظمة لأن كل كاتب يترجم ما يروق له لا ما هو ضروري لثقافتنا الحديثة. إن هناك كتباً ليس من شأن الأفراد أن يُقدِموا على ترجمتها. ولم توفق لجان الترجمة التي تشكلت في بعض بلدان الشرق العربي إلى انتقاء أحسن الكتب، وحركتها لا تزال مشوشة. وربما كان توزع العمل بين مختلف الأقطار العربية وارتكازه في الغالب على جهود الأفراد، وعدم تنظيم الحركة الفكرية من الأسباب التي زادت التشويش والالتباس في الاصطلاحات العلمية. إن ترجمة الكتب في عصر الرشيد والمأمون كانت منظمة متمركزة، ولذلك كانت الاصطلاحات العلمية التي وفق إليها تراجمة ذلك العصر أقرب إلى الوحدة من الاصطلاحات التي اخترعناها الآن.

كانت اللغة العربية في الماضي «لغة ثقافية» عظيمة وكانت كما قلنا خزانة العلم والفلسفة ومن السهل علينا أن نعيد لها هذه الصفة بنقل أصول الثقافة الحديثة إليها. إلا أنه من الواجب على المترجمين أن يتّفقوا على الاصطلاحات العلمية ومن واجب المجلات أن تعمل على نشر هذه الاصطلاحات وتعميمها.

قال لي أحد المستشرق مرة إن بعض علماء الغرب يعتقد أنه ليس بالإمكان تدريس الفلسفة باللغة العربية. قلت إن ذلك ممكن ودليل إمكانه حصوله. نعم إن النصوص الفلسفية لا يمكن أن تدرس باللغات الأجنبية ولكن ذلك أمر مؤقت لأن هذه النصوص يمكن أن تنقل إلى اللغة العربية وحينئذ تدرس بها كغيرها. فاللغة العربية الحديثة لا تصبح «لغة ثقافية» إلا إذا ترجمت إليها جميع أصول الثقافة الحديثة واهتدى المترجمون إلى الاصطلاحات الصحيحة وتوحدت اللغة العلمية في جميع بلدان الشرق العربي.

ويمكننا أن نذكر هنا بعض الأسباب التي أخرت هذه الوحدة:

١- عـــدم استعمال اللفظ بمعنى واحد. إن المترجـــم نفسه لا يتقيد بالاصطلاحات التي استعملها فنجد للاصطلاح الواحد في كتابته معنيين أو ثلاثة.

٢- عدم تثبيت دلالة اللفظ. إن لم يعرف الكاتب لفظه فلن تخلو كتابته من الغموض والالتباس.

٣- تعلم الألفاظ قبل فهم المعاني الدالة عليها.

٤- عـــدم اتفاق المترجمين على الاصطلاحـــات العلمية وربما كان هذا الأمر ناشئاً أيضاً عن توزع الجهود وتبعثرها وفقدان التنظيم والتعاون.

٥- تكلف المترجمين إيجاد اصطلاحات جديدة من غير حاجة إليها.

٦- تعصب بعض الكتّاب للاصطلاحات التي اهتدوا إليها على الرغم من قناعتهم بفسادها.

٧- جهل بعض المترجمين اللغة العربية.

٨- عدم اختصاص بعض المترجمين بالعلم الذي ينقلونه، وضعف ثقافتهم العامة.

وربما كان حصر هذه الأسباب في مقال واحد صعباً جداً. ونحن لم نقصد من ذكرها هنا إلا دفـــع المترجمين إلـــى التعاون لإيجاد اصطلاحات علمية موحدة ولا يتم ذلك إلا بالخروج من نطاق حياتنا الضيق واقتباس الكتّاب بعضهم من بعض وتنظيم حركة الترجمة على أساس مشترك وتنشيطها بجميع الوسائل الفعالة فإن هذا العمل خير عمل يستطيع الجيل الحاضر أن يقوم به لإيجاد لغة ثقافية تحفظ العلم وتهيئ للأجيال المقبلة سبيل الإبداع.

❁ ❁ ❁

قراءات

عالم إبراهيم الكوني... سمات ثابتة وعلامات لا تتغيّر

سامر أنور الشمالي



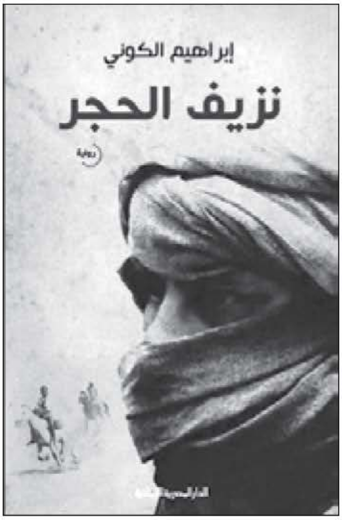
الأديب الليبي (إبراهيم الكوني) صاحب تجربة منفردة في عالم السرد العربي المعاصر على صعيد الموضوعات التي ينتقيها لمعظم أعماله، فهو الروائي الذي عُرِفَ بكتابته عن عالم الصحراء وتراث أهلها وطريقة عيشهم، وهذه الميزة من الأسباب التي ميّزت أعماله ومنحتها هوية خاصة بها. وربما هذا ما دفع شريحة من القراء إلى تلقّف تلك الروايات بفضول، لعلها رغبة في اكتشاف حياة مجموعة بشرية مجهولة لم تُعْنَ بها الرواية العربية من قبل، إضافة إلى الشغف بقراءة رواية لا تقدِّم متعة القراءة فحسب، بل فائدة ثقافية أيضاً.

ولا تتميز روايات (الكوني) بأنَّ محورها الصحراء بكائناتها من بشر وحيوانات، وموروثها الشفهي من أساطير وخرافات. بل في تضمينها علامات وسمات تكاد تكون ثابتة في معظمها، ولا يعود السبب إلى أن

المكان هو الصحراء أو أن الشخصيات هي أهلها، ففي الإبداع متسع لمعالجة هذا الموضوع من زوايا لا حصر لها، ولكن ثبات المكان المحدود بعوالمه على الرغم من اتساع المكان كجغرافيا، وتكرار الشخصيات المحكومة بالظروف نفسها، يجعل الأحداث تتشابه من بعض الأوجه. فضلاً عن أن الكاتب من الأدباء غزيري الإنتاج وهذا ما قد يزيد من فرص التقارب بين الأعمال المتعاقبة.

ونلحظ أن بعضاً من هذه السمات والعلامات من ثوابت الأسطورة، أو الحكاية الشعبية، وهذا يؤكد أن (الكوني) متأثر بالقص القديم. بل يشتغل عليه بحرص، فهو لا ينقل الصحراء وحياتها إلى أوراق رواياته فحسب، بل ينقل شيئاً من تراثها بعد معالجتها بأسلوبه الأدبي، فالكتابة من هذه الزاوية هي استمرار وتطوير للموروث الشفهي بصيغته الفطرية الأولى. ولأن اطلاعنا غير واسع على أساطير وحكايات الصحراء فإننا نجهل نسبة التأثر بها في تلك الروايات، وهذا غير ليس له أهمية بذاته في دراستنا هذه لأنه ليس محور بحثنا.

❀ ❀ ❀



اخترنا دراسة روايتين لـ(إبراهيم الكوني) الأولى بعنوان (نزيف الحجر) صدرت عام (١٩٩٠م)، والثانية بعنوان (من أنت أيها الملاك) صدرت عام (٢٠٠٩م). وعلى الرغم من أنه يفصل بين الروايتين تسعة عشر عاماً لم ينقطع فيها المؤلف عن الكتابة والنشر نجد سمات رئيسية وعلامات ثابتة تجمع بينهما، بل تشكل الخطوط العريضة للأحداث، والملامح المهمّة للشخصيات. بل هذه السمات والملامح موزعة في أكثر روايات (الكوني) سواء الصادرة قبل أو في أثناء أو بعد هاتين الروايتين، ولكن انتخبنا هاتين الروايتين لأنهما أكثر الروايات تعبيراً عن أسلوب الكاتب السردي، ومنظومته الفكرية، فضلاً عن أنهما من أكثر رواياته مهارة في ضبط الحدث وتطويعه.

ونؤكد أن النظر باهتمام إلى النقاط المشتركة بين هاتين الروايتين ارتكز على سمات وعلامات تتكرر وتبرز في أعمال أخرى للمؤلف، وأهمها:

- يحظى الابن البكر باهتمام بطل الرواية الأب (من أنت أيها الملاك) وقد ينفرد ببطولة الرواية بعد موت الأب (نزيف الحجر) فالأب والابن هما أهم الأبطال في الرواية.

- وجود وصية قديمة من الأسلاف، أو عهد حديث قطعه أحد أبطال الرواية على نفسه. ويُنتَهك ويُحنث به نتيجة ظروف قاهرة من الأب (نزيف الحجر) أو الابن (من أنت أيها الملاك) ويكون الجزاء الموت لأن إثم هذا الأمر عظيم. وقد يأتي الموت كعقاب طبيعي (نزيف الحجر) أو قتلاً على يد الإنسان (مَنْ أنت أيها الملاك) فغسل الخطايا الكبيرة لا يكون إلا بإهراق الدم البشري. وكأن تقديم الأضحية البشرية لا يزال ضرورة لاكتمال الحكاية بحلول العقاب.

- تعيش أسرة بطل الرواية منعزلة عن محيطها الحيوي (نزيف الحجر) أو شبه معزولة (من أنت أيها الملاك) والسبب أن رب الأسرة يفضّل الابتعاد عن الناس لاتقاء شرهم. ولكن هذا لا يعفي البطل من أن تلاحقه الكارثة، وكأنها القدر المكتوب الذي لا فرار منه.

- الغرباء لا يأتون إلى الصحراء إلا ليصطادوا ما تبقى من حيواناتها (نزيف الحجر) أو ليسطوا على شيء من آثارها أو ثرواتها الأخرى (من أنت أيها الملاك).

- هناك الأحجار التي خلّف الأسلاف عليها نقوشهم، وهذا ما يمنحها قدسية معينة. وقد يقصدها السياح لمشاهدتها ومشاهدة الرسوم والكتابات القديمة عليها لأنها نادرة وجميلة (نزيف الحجر) أو يأخذونها إلى بلدهم بالحيلة (من أنت أيها الملاك).

- لا تلعب النساء أدواراً مهمة، وقد تقوم المرأة بدور ثانوي إلى جانب بطل الرواية كزوجة أو والدة.

- رجال الصحراء هم الطوارق وإن لم يذكروا بهذا النعت، ولكن ثمة إشارات تشير إلى ذلك بشكل غير مباشر كأن ترد الإشارة إلى العمامة ولثام الوجه التي تميّز الطوارق من غيرهم من بدو الصحراء.

مقدمة.. نزيف الحجر

انفرد الأديب (إبراهيم الكوني) في روايته (نزيف الحجر) باختيار حيوانات الصحراء لتقوم بدور أساسي في تشكيل أحداثها إلى جانب الشخصيات، لاسيما غزلان (الودان)[1] التي تقوم بدورها إلى جانب الوالد وابنه (أسوف) بطل الرواية.

وإذا عدنــا إلى تاريخ الأدب نجد أن منــح أدوار أساسية للحيوانات في الروايات قلما لجــأ إليــه كتابها، ونادراً ما يعطي الروائيون مساحة مهمة لهــا. ويكاد الكاتب القرغيزي (جنكيــز آيتماتوف) ينفرد من بين كبار الروائيين باختيــار الحيوانات شخصيات رئيسية لأكثر أعماله، أهمها: وداعاً يــا غولساري، والنطع، والعروس الخالدة. سواء كان الحيوان كأي حيــوان من جنســه، أمّ يمتلك ميزات ينفرد بها. على الرغــم من أن الحيوانات- قد تمتلــك خصائص إضافية- أخذت مساحة مهمة فــي الموروث الحكائي والأسطوري بين مختلف الشعوب.

العزلة في الصحراء

لا تخلــو أعمــال (الكوني) من رواية بعض القصص ذات الطابــع الديني، وذكر شيء من الأساطيــر، واستعراض طائفة من العــادات الوثنية. ولكن في روايتــه (نزيف الحجر) يزيد مــن هذه الجرعــة، إضافة إلى تناول شيء من معتقدات الصوفيــة المنتشرة في تلك البقعة الجغرافية حيث تجري الأحداث تبعاً للأفكار التي عالجها في الرواية، وبذلك نجد تنوعاً من رواية إلى أخرى للكاتب تبعاً لطبيعة الحدث أو الشخصيات، ولكن دون الخروج عن الخطوط الرئيسية التي ألزم بها نفسه في سائر أعماله.

❀ ❀ ❀

اختار بطل رواية (نزيف الحجر) الرحيل- مصطحباً أسرته- إلى مجاهل الصحراء ليعيش باطمئنــان متجنباً الشرور من أي جهة محتملة، ولقناعته بأن مخالطة البشر لا تأتي بالخير. غيــر أبه برجاء زوجــه للانتقال إلى مجاورة الناس لأن الحيــاة دون أنس البشر لا تطاق في رأيها.

وينجــب هذا الرجل الانطوائي ولــداً واحداً يشبُّ دون أخ يشدُّ مــن أزره، أو أخت تؤنس وحشتــه، وبذلك عاش (أسوف) وليس أمامه ســوى الصحراء الصامتة التي رأى في خرافتها حقائــق لا شك فيها. كما شغــف بحيواناتها التي تقاسم أسرته الحيــاة في صحراء مترامية الأطــراف، ولاسيما غزال (الودان) الذي يعتقد الأسلاف أن روح الصحراء سكنته منذ القدم، وبذلــك اكتسبت لديهم مكانة كبيــرة تقارب مكانة كهان الصحــراء، وحفظوا تلك الأساطير بنقشهــا على سجلات الصحــراء الحجرية صوناً لها من النسيان: (عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودان المقدس علــى ملامحهما المحفورة، ملامحهما الواضحة، العميقة،

الجليلــة، الناطقة على صلب الصخــرة الصماء) (ص٨). فأهل الصحــراء المنقطعون عما حولهم لا يهتمون بالسماء العالية، لهذا تكتسب الكائنات من حولهم قداسة تعززها الأساطير المرويــة حتى أصبح للأشيــاء الجامدة قداسة خاصة في تلك الأعــراف المتوارثة: (لم يدر أســوف أنه أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعاته نحو الكعبة وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فــوق رأسه، في قعر الــوادي العميق) (ص١٣). فمعتقدات أهل الصحــراء الدينية وإن كانوا يدينــون بالأديــان السماوية متأثرة بالعبادات الوثنية، فهم منقطعــون عن الحياة من حولهم، ومنغمسون في عالمهم الذهني الذاتي.

لغة الغزلان الصامتة

الحيوانــات في روايــات (الكوني) الذي يكتب عن الصحــراء وكائناتها- لاسيما في هذه الروايــة- ليست مجــرد بهائم مجردة من الإحساس، وإن للإنســان الحق في أن يفعل بها ما يشــاء، بل هي كائنات لها أرواحها الخاصة، وطبيعة علاقة الإنسان بها تحدد سويته الخلقية، فــإذا لم يكن وفيــاً تجاهها فهو المعتدي المسيء لأنها لا تبادر إلــى أذية الإنسان، وهذا قد تجــري عليه عقوبة الطبيعة العادلــة القاسية التي تبسط سيطرتها علــى الإنسان والحيوان بالطريقة نفسها فكلاهما كائنات ذات أرواح متشابهة أو متماثلة!.

والغــزلان فــي هذه الرواية تمتلك لغة خاصة بها، ولا تتواصل مــع الإنسان إلا بهذه اللغة الصامتــة التي يفهمها من ألّف وأحبّ تلك الحيوانات إذا تأمل عيونها ونظراتها، فهي تمتلك حسّاً عالياً يصل بها إلى التضحية بنفسها في سبيل الآخرين، وبذلك تحصل الحيوانات- ولو مجــازاً- على وعي قد يفوق وعي الإنسان في الروايــة نفسها وذلك حين تتواصل فيما بينها بلغــة أكثر وضوحاً: (تعالــت صيحات الاستحسان فقالت الأم الكبيــرة وهي تلتفت إلى أمي: هناك سر آخر في التضحية. القربان سيفتح عهداً بين نسلك وبين ابن آدم، سيحرم عليه دم ابنتــك وأبناء أبناء ابنتــك إلى أبد الآبدين. هذا هو العهد حصن القربان وميثاق الدم واللعنة سوف تلاحق من تسوّل له نفسه أن يخون رباط الدم فلا يوجد في الدنيا كلها أقوى من رباط الدم وليس هناك جريمة أبشع من خيانة هذا الرباط) (ص١١٢).

وتلك العلاقة المتجذرة منــذ العهود الغابرة بين الحيوان والإنسان قد تشوبها نزاعات لا تنتهــي إلا بسفــك الدم في كثيرٍ من الأحيان، والإنسان هو من يبدأ بإهراق دم الحيوان، ثم قد يهرق دمه أيضاً.

إذا انتحر الحيوان

في عرف الصحراء إن الرجل لا يصطاد أكثر من طريدة واحدة بغض النظر عن كثرتها، ولم يخالف الوصية الأب لأنه يؤمن بأن الطمع يجلب لعنة لا رادَّ لها، لهذا اكتفى بالصيد لأجل إطعـــام زوجته وصغيره لا غير، فهو لا يصطاد الحيوانات لبيعها، وإذا احتاج إلى أشياء خارج صحرائـــه يلجأ إلى المبادلة مع تجـــار القوافل العابرة، فهو لا يملك المال، ويتحاشى التعامل بالنقود لأنها تعزز الأثرة وتجلب الشر.

ولكـــن لغزال (الودان) شأن آخر، فهو الحيوان النادر الذي لا يمكن المقايضة عليه أبداً، ولا يقـــدم على صيده إلا مـــن بلغ به الجوع، فالدنو منه محفوف بمخاطر عدة، فهو الحيوان العصـــي العنيد الذي قد يفضّل الانتحار على الوقوع تحـــت رحمة الصياد الذي يرفع عليه السـلاح: (عندما شاهدني أحتكم إلى البندقية، تسلق الصخور في حركة خاطفة، وقفز إلى الأرض، فكسر رقبته، سال الــدم من خياشيمه، ومات مـــن دون أن تختفي تلك النظرة من عينيه المفتوحتين: مزيج من الشقاء والحقد والعجز) (ص٢٥-٢٦). والحيوان المنتحر لا يأكله الصياد.

❀ ❀ ❀

عندمـــا شبَّ (أسوف) سأل والده لماذا لا يعلّمه صيد الودان، بل يتعمد إخافته ليمنحه فرصة الفرار إذا أتيح له فرصة صيده. ولكن الأب الذي قال مراراً إن: (الحيوان أكثر وفاء مـــن الإنسان) (ص٥٥). يتهرب من هـــذا السؤال الصعب. وتكون الإجابة عند الأم: (أبوك لا يريـــدك أن تسقط دماء الودان؛ لأنه نذر نـــذراً من زمان قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال أينسيس فزلقت رجله، ووجد نفسه معلقاً بين السماء والأرض يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فَقَدَ الأمل في النجاة فانتشله الحيوان نفسه الذي كان يقاتله وينوي قتله أنقذه من الهلاك. هل تفهم الآن لقد نذر ألا يقترب من الودان ووعد ألا يدرب نسله على صيده، ولكنه جاع وجعنا معاً سنوات الجفاف القاسية. قبل أن تولد كنت حاملاً فاضطـــر أن يخالف النـــذر ويصطاد. بكى قبل أن يفعل ذلـــك سمعته بنفسي يبكي طوال الليـــل. في الصباح ذهب وعاد بودان كبير سلخنـــاه وأكلناه بعد جوع طويل. قال: إنه خان النـــذر وستعاقبه روح الجبال على ذلك ولكنـــه أكد أنّه لن يعلّم صيد الودان لنسله إذا رزق بمولود ذكر) (ص٤٩).

وروح الجبال تعاقب من لا يفي بالنذور عادة، ففي آخر رحلات الصيد لا يعود الأب إلى أسرته. وعثر (أسوف) على جثة أبيه وحولها الذباب دون علامات نزيف، باستثناء بعض الخدوش البسيطة، وعلم أن رقبة والده قد كسرت في أثناء سقوطه، وأنه مات بالطريقة نفسها التي تسبب فيها بقتل الودان منذ سنوات!

الرحلة والمعجزة

لا ينفر (أسوف) من الودان أو يكرهه لأنه تسبب في مقتل والده، فهو ابن الصحراء الوفي لهذا يظل مولعاً بجمال الودان الرمادي، وتناسق قوامه، وخفة حركاته، وشموخه. وعندما يراه ينزل من معقله في الجبال وقد أمن من الصيادين- فلم يُصرع أي ودان منذ توقف الأب عن اصطيادها- ويرعى بين أغنامه، ويلاحق معزاته، يشعر بدهشة كبيرة، وبسرور عظيم، ثم يرمي صوبه بحبله فيشتبك بقرنيه القويين. فقد نسي مصير والده البائس، وانجذب إلى هذا الحيوان الجميل، وصار مسلوب الإرادة تجاهه، على الرغم من أنه يجلب سوء الطالع لمن يصطاده، ولكن: (كتب على جبين من قدر له أن يولد ويعيش في الصحراء صيد الودان) (ص٤٥). وكأن هذا الحيوان قدر الصحراويين الذين يغريهم، ثم ينتقم منهم، كما تفعل بهم الحياة تماماً.

و(الودان) العنيد لا يستسلم للإنسان- ولو قتل نفسه- ويركض جارّاً من خلفه (أسوف) لمسافات طويلة على الرمال الملتهبة والأحجار المسننة، ويصعد به المنحدرات، ويبلغ المرتفعات الصخرية، ويتمزق جلد الراعي، ولكنه لا يترك الحبل، ويصرُّ على التمسك به وكأنه خيط الحياة الذي يربطه إلى الدنيا، ويتمسك به بكل قوته عندما يعلق بين الصخور ويصبح معلّقاً في الهواء ومن تحته الهاوية، ويشتد العطش به فيلعق عن يديه الدم متصبراً على الرغم من أن لا أمل في النجاة لأنه في منطقة نائية لا يقصدها البشر. ولكن من عاش في الصحراء يرث الصبر عن آبائه.

ولكن (الودان) المتوج رأسه بقرنين عظيمين لم يترك من أولع به ليسقط وتنكسر رقبته، وعاد إليه ليلاً، ورفعه بالحبل، وأنقذه كما أنقذ ودان آخر والده قبل أن ينكث بالعهد ويسقط وتنكسر رقبته لأنه لم يجد من ينقذه. أما (أسوف) فلم ينكث بأي عهد مع الودان الذي لا يعتدي على أحد، وكان يريد أن يصطاد الودان لأنه مسحور بهذا الحيوان الجميل لا غير، لهذا لم يخذله هذا الحيوان الوفي ويتركه معلقاً في انتظار الموت.

ورأى (أسوف) في عيني هذا الحيوان المهيب عيني والده الحزينتين، فصاح بأعلى صوته: (أنــت أبي. لقد عرفتك. انتظر. أريــد أن أخبرك) (ص:٧٠). فلا يستبعد الابن أن تكون روح المتوفــى اختارت الودان الذي ليس كغيره مــن الحيوانات لإنقاذه، بل (أسوف) نفسه كان قد تحوّل إلى حيوان لينجو من الموت عندما أسرته الحامية الإيطالية: (حدث ما تناقله الأهالي، ونسجــوا حوله الأساطير. روى لهم الشباب فقالــوا: إنّهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم شاهدو إنساناً يفلت من الأشرار، ويتحوَّل إلى ودان يعدو نحو الجبل يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب) (ص٨٣). والصوفيون حيث يقيمون في الواحات صدّقوا الخبر وعدّوه ولياً من أولياء الله الصالحين. ولكن (أسوف) لا يتحدّث بالأمر ولا ينكره.

ويقطــع (أســوف) على نفسه عهداً ألا يصطاد الودان- وهــذا شبيه بنذر والده من قبل- وحينهــا: (أصبح الودان ينقاد إليــه، ويرتع بجواره في قطعان كبيرة منــذ أن توقف عن أكل اللحــم) (ص٨٨). فهذا الحيوان المختلف عن سائر البهائم يشعر بما يدور حوله، ويعرف من يفي بالعهود ومن ينكث بها!

وصــار الراعي يداعب الحيوان الجميل ذا الشعر الفضي، ويروي له الحكايات، ويشكو له همومه وقسوة الصحــراء وغدر البشر، وكانت اللغة هي لغة العيون التي يفهمها الراعي دون أن ينبس الحيوان الوديع بكلمة.

ونلحــظ أن مثل هذه التحولات- علاقة الإنسان بالحيوان- تعيدنا إلى المعتقدات الوثنية حيث تختار بعض القبائل حيواناً تقدسه ولا تقتله بعدّه الجد الأول للقبيلة كلها، وهو ما يعرف بالطوطم.

الطيب لا يأكل اللحم

الشر بكل ما فيه من غدر وجشع لا يجتمع في شخصية (قابيل) الذي منحه الكاتب اسماً مثقلاً بدلالات واضحة ذات بعد ديني. وهو المقابل لـ(أسوف) الخير النقيض له. وبذلك كانت أهم شخصيتين في الرواية ذَوَتا بعد واحد، كشخصية حيوانات الودان التي تمثل روح الطبيعة بمظهرها الإيجابــي الصرف. لهذا لا نعثر في أغلب روايات (الكوني) على صراعات داخلية مع الذات، بل صراعات خارجية بين الذات والعالم من حولها.

وهـــذا الرجل الشرير قَدِمَ إلـــى الصحراء لصيد الحيوانات، فهـــو مصاب بداء الشراهة لالتهام لحوم الحيوانات، وإذا لم يأكل اللحم يومياً يصاب بالأوجاع، فهو أصيب بمرض غريب منـــذ طفولته حين شرب دم الغزال، وحلّـــت به اللعنة حين لم يأخذ الحجاب من السحرة قبل الجلوســـ إلى مائدة الـــودان، فـ: (الودان مسكون بروح الجبل ومن ذاقـــه مرة لا بد أن يتسلّح بالحجـــاب. الأرواح ليست لعبة. كل شيء جائز إلا اللعـــب مع الأرواح) (ص١٣٢). فأكله مباح لأهل الصحراء حين يشتد الجوع ولا يمكن العثور على أي طعام آخر، ولكن أكله لمجرد المتعة محفوف بالمخاطر لأنه حيوان الصحراء الذي لا مثيل له.

ويلتقـــي الصياد الشرير بـ(أســـوف) ويطلب منه أن يدله على مخابـــئ الغزلان التي قلّت أعدادهـــا في الصحراء بعد زيـــادة الصيادين واستخـــدام الأسلحة الناريـــة، لاسيما الودان المعـــروف بلحمه اللذيذ. ولكن (أســـوف) المحب للحيوانات يخاتلـــه ولا يساعده، فلا يجد الصياد الجائع إلى اللحم مانعاً من أكل لحم الإنسان، وتحديداً من حرَّم على نفسه تناول لحم الودان، فهو من تحوَّل إلى ودان في الحكاية.

ومقتـــولاً يموت (أسوف) كما والده، ولكن بيد بشري، على الرغم من أنه لم ينكث بالعهد، ولـــم يقتل أي ودان في حياته. وينزف الدم من الرأس المقطوع على لوح حجري مكتوب عليه بلغة الطوارق القديمة قول الكاهن الأكبر: (إن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدّس، ويسيل الـــدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنـــة تتطهر الأرض، ويغمر الطوفان الصحـــراء) (ص١٤٧). ولعل (أسوف) نفسه هـــو الودان المقدس الذي ضُحِّيَ به لغسل اللعنة التـــي تحيق بالبشر، كمـــا ضحت الغزالة بنفسها من أجل التآخي مـــا بين الإنسان والحيوان، وذلـــك دون اقتراف آثام توجـــب القتل، ولكنه الموت في سبيل استمرار الحياة. وبذلك تكتمل الأسطورة وتتحقق النبوءة القديمة.

كتـــب (إبراهيم الكوني) روايتـــه (نزيف الحجر) بأسلوب واقعي ناهـــلاً من معين الرواية الكلاسيكيـــة، متجنباً المغامرات الأسلوبية الشائعة، على الرغـــم من أن أحداث الرواية غير ملتزمة تماماً بواقعية الحياة اليومية، فهي لا تخلو من لمسات سوريالية- ولكنها طفيفة- تبرز خاصـــة في أفعال الحيوانات، وفي الأساطير البشرية التي تتحقق نبوءاتها بعد مئات السنين، ولكنهـــا منضبطة مـــع سياق الأحداث، ولا تبدو نافرة عن سيـــاق السرد القريب من الأسلوب الدرامي حيث: (يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه

في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة)[٢] النصية لتخدم العناصر السابقة دون الاشتغال على جماليتهـا لذاتها، فالمقصود بالدرجة الأولى تقديم حركة الشخصيات في دائرة الحدث من زاوية يحددها الكاتب نفسه.

وهـذه الطريقة في كتابة الرواية تتجلى في بعض روايات المؤلف نفسه الذي تناول حياة رجـال الصحارى من المنظور الأسطوري فكانت رواياتـه أشبه بأساطير سردية معاصرة عن رجـال يعيشون كما عاش أسلافهم منذ آلاف السنيـن منسيين في صحراء لم تعد بمنأى عن غـزوات المدينة من حين لآخر، ومن هذه النقطة تتشـكل أحداث كثيرٍ من روايات (الكوني) الذي كتب عن الصحراء واشتهر بالكتابة عنها.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- الودان: من أقدم حيوانات الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر.

(٢)- د صلاح فضل (أساليب السرد في الرواية العربية) دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م. ص٩.

المصادر

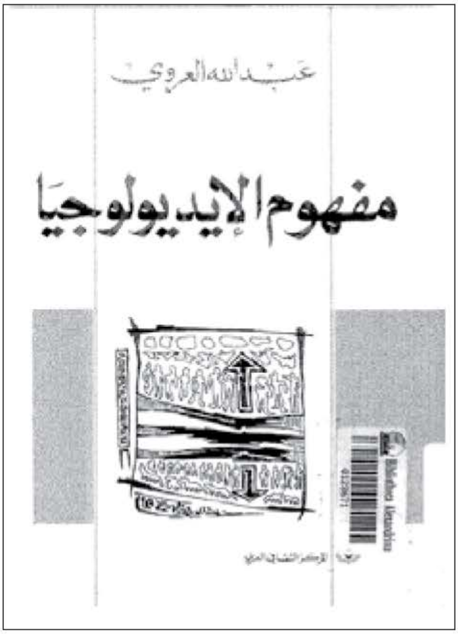
(١)- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

(٢)- د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

❁ ❁ ❁

مفهوم الأيديولوجيا عند عبد اللّه العروي

حفيظ اسليماني



كتاب مفهوم الأيديولوجيا للمفكر المغربي عبد العروي، نشره المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة سنة (١٩٩٣م)، يقع في (١٥٠) صفحة، وقد جاء الكتاب في سبعة فصول. وسنحاول استعراض أهم الأفكار الرئيسة ذات الصلة بموضوع الأيديولوجيا.

في الفصل التمهيدي عدّ العروي أن كلمة أيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، وأنها تعني في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، إلا أنّها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، عادّاً أن ترجمتها إلى العربية غير مرضي، وإن العبارات التي تقابلها، منظومة فكرية، عقيدة ذهنية... تشير إلى معنى واحد من بين معانيها فحسب. وعن

اللفظة في العلوم الإسلامية يقول: «إننا نجد في العلوم الإسلامية لفظة أدّت دوراً محورياً كالدور الذي تؤدّيه اليوم كلمة أيديولوجيا، وهي لفظة الدعوة في الاستعمال الباطني، غير أنه من المستحيل إحياؤها والاستعاضة بها عن كلمة أيديولوجيا التي انتشرت على الرغم من عدم مطابقتها لأي وزن عربي؛ لذا أقترح أن نعربها تماماً وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل، فاستعمل فيما يأتي كلمة «أدلوجة» على وزن أفعولة وأصرّفها حسب قواعد العربية»[1]. وفي تبسيطه للمفهوم يقول: «نقول إن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد»[2] وهنا يرى العروي أن هذا الحكم الذي استعمله ذو صيغة إيجابية، فحسب رأيه أن الحزب الذي لا يملك أدلوجة هو حزب انتهازي، ظرفي، همه استغلال النفوذ والسلطة.

الفصل الثاني خصه للحديث عن «عهد ما قبل الأدلوجة» وقد عدَّ أن مفهوم الأدلوجة نشأ في ظروف معينة، لذلك لا بد من الفصل بين عصر ما قبل الأدلوجة وعصرها. انطلق من الإرث الأفلاطوني، فالفلسفة اليونانية تنطلق من وحدة الكون، واصفة العالم الإنساني بأنه صورة مصغرة للعالم العلوي والمنطق البشري انعكاساً لمنطق الكون، إذ لا ترى فرقاً بين قواعد الأخلاق وطرائق المنطق وقوانين الكون، مثلاً إذا قال الإنسان أو فكّر أو فعل شيئاً غير مطابق لقانون الواقع الحق ف:

- إما أن وجدانه لا يعكس بوضوح الواقع الحق وذلك بسبب عطب في الحواس أو خلل في العقل.

- وإما أن قوة خارجية قاهرة تتعمد تغليطه. هذا هو الجو إذن الذي عاش فيه الناس قبل عهد الأدلوجة، إذ كان مشكل مطابقة أو مناقضة الذات للموضوع يظهر في صورة الصواب والخطأ يقول العروي: «من الواضح أن فكراً كهذا لا يحتاج إلى مفهوم الأدلوجة». انتقل أيضاً إلى نموذج التجربة الإسلامية مع الغزالي والذي انطلق من سؤال: لماذا يعتنق الرجل العاقل دعوة متناقضة البرهان واهية الأساس؟ يذهب الغزالي إلى أن الباعث على اعتناق الدعوة هو دافع نفسي سابق لكل تدبر، دافع يرجع إلى عداوة مستحكمة ضد الدين الإسلامي. والسؤال لماذا تقبل الدعوة آذاناً صاغية؟ يقرر الغزالي أن ذلك راجع لأمراض نفسية وكذلك نقائص عقلية فكرية. يعلق العروي على الغزالي قائلاً: «إن تحليل الغزالي يتجاوز التحليل الأفلاطوني الذي يعدّ الخطأ إخلالاً في العقل ويعتقد أن إصلاح المنطق يؤدي إلى إصلاح الأخلاق...

علــى الرغــم من أن الغزالي تجاوز الحكم على الأفكار في إطار الصواب والخطأ أو في إطار الفضيلة والرذيلة، على الرغم من كل هذا فإنه لم يصل إلى تمثل مفهوم الأدلوجة»[٣].

مــن التجربة الإسلامية إلــى فلسفة الأنوار يتحــدّث العروي عن الصــراع بين الكنيسة والفلاسفة، فهؤلاء يرون في الكنيسة سلطة ظلمانية تمنع العقل الإنساني من الوصول إلى نور المعرفــة والحرية حباً في الاستبداد وتعلقاً بالسيطرة، في المقابل ترى الكنيسة في الفلسفة ثورة شهوانية على التربية الأخلاقية التي تكبح جماح النفس. وتجدر الإشارة إلى أنَّ الفلاسفة يربطــون الأفكار بدوافــع إنسانية بحتة. وهنا كان السؤال: كيف نفكــر تفكيراً سليماً؟ أي لا بــدّ من آلية للتفكيــر. وهنا يقول العروي: «لقد مهدت فلسفة الأنــوار الطريق لظهور مفهوم الأدلوجــة. بيــد أن مشروع علم الأفكار لا يشكّل نظرية الأدلوجــة... إنَّ مشروع علم الأفكار سابق لعهد الأدلوجة وهو أقصى ما يمكن تصوره إذا ما افترضنا وجود حقيقة مطلقة تنعكس مباشرة فــي مرآة العقل السليم»[٤]. من خلال هذه المواقــف الثلاثة، الأفلاطونية والغزالية وفلسفــة الأنــوار، يرى العروي أن ما حــال دون اكتشافهم مفهوم الأدلوجــة هو عدم فهمهم الصحيــح لمعنى المجتمع ومعنى التاريــخ، أي أنَّ مفهوم الأدلوجة مرتبــط ارتباطاً عضوياً بمفهومي المجتمع والتاريخ، يقول العروي: «إن مفهوم الأدلوجة لا ينتعش ويتبلور إلا في نطاق نظرية اجتماعية ونظرية تاريخية متكاملتين»[٥].

الفصل الثالث كان موضوعه «الأدلوجة قناع» انطلق من ماركس والمصلحة الطبقية، ويرى العــروي أن ماركس هو الذي أعطى لكلمة أدلوجة الأهمية التي تكتسيها في اليوم في ميدان البحث. وهنا يقول العروي: «لم يأخذ ماركس المفهوم مباشرة من فلاسفة الأنوار على الرغم مــن تشبعه بتعاليمهم وإعجابــه باتجاههم. استعار المفهوم الرائج فــي الأوساط الاشتراكية الباريسية حيث عادت الأدلوجة تعني التفكير غير العقلاني، غير النقدي، الموروث عن عهد الاستبــداد. إلا أن ماركس كان قبل كل شــيء وراث الفلسفة الألمانية، والهيغلية بالخصوص. وكان أيضــاً متأثراً بالتيار الــذي أوّل هيغل تأويلاً ديمقراطياً يسارياً. فكان لا بدَّ أن يتشبع عنده مفهوم الأدلوجة المأخوذة من العرف الفرنسي بمفاهيم غريبة عنه متأصلة في الفلسفة المثالية الألمانية»[٦]. وقد نبه العروي إلى أن الفكر الألماني هو فكر أيديولوجي، لأنه قومي إذ يحصر رؤيته في ألمانيا ولا يرى في المجتمعات الأخرى مجتمعاً إنسانياً موحّداً، واجتماعياً لوصفهــا فلسفة الأنــوار بأنها حقيقة مطلقة علــى الرغم من أن التطور كشــف أنها فلسفة كغيرها مــن الفلسفات.. ثم ينتقل العروي إلى نيتشه وما يحملــه غَلٍّ للمستضعفين، فنيتشه

يعدّ أن الثقافة الأوروبية هي ثقافة المستضعفين الذين أبدعوا قيم العدل والمساواة والخير والضمير المسؤول. كما يرى نيتشه أن هناك صراعاً بين القوي والضعيف وبين الصحيح والمريض وبين السيد والمستضعف وهنا يرى العروي أن الشيء المستور وراء الأدلوجة عند نيتشه هو (غِلٌّ) المستضعفين وضحايا الحياة، ذلك الغل الذي خلق عالماً أعلى، عالماً وهمياً، بجانب العالم الأسفل الحقيقي. وهكذا فالأدلوجة عند نيتشه ستار يبعد عن الحياة.

«فرويد ومنطق الرغبية»: يرى فرويد أن العقل كغيره من الموجودات يقع تحت تصرفات الرغبة المكبوتة. وهناك تكون الأفكار بمنزلة أوهام تخدعنا بها الرغبة الإنسانية لتصل هدفها. تطرق العروي إلى «مانهايم والأدلوجة السياسية» ويرى مانهايم أن الأدلوجة تعد المفهوم المحوري في علم السياسة واجتماعات الثقافة كما يرى أيضاً أن من يقدر من الانتقال من منظور إلى منظور، لا يمكن أن يكون معتنق أدلوجة معينة.

الفصل الرابع: «الأدلوجة نظرة كونية»: انطلق من هيغل الذي عدّه أن دعوة فلسفة الأنوار إلى العقل كانت ضرورية، إلا أن العقل في مفهومها كان مجرداً وفارغاً من أي مضمون. كما يركز هيغل حسب العروي أن روح التاريخ واحد لأن قصد التاريخ الإنساني العام هو تحقيق الحرية. حين تغادر دولة لتحل في دولة أخرى فإنها تنتقل من حرية إلى حرية أعلى. وحين تهاجر يهاجر روح التاريخ ثقافة ما فلأن ظروف حرية أكبر وُجدت في غيرها من الثقافات، وهكذا يحكم هيغل على كل حقبة تاريخية اعتماداً على معيارين متكاملين: معيارها الخاص بها ومعيار عام هو روح التاريخ الشامل الذي يشخص المطلق.

ثم ينتقل العروي إلى ماركس والبنية الفوقية، يقول ماركس إن المؤرخين الذين يسجلون الوقائع الكبرى فحسب، من أحداث سياسية وحروب دينية ونزاعات نظرية، يشاطرون رغماً عنهم أوهام الحقبة التي يؤرخون لها. وفي المقابل يدعو إلى تأسيس تاريخ أعمق يدرس الأسباب الحقيقية للأحداث السياسية. كما عدّ ماركس حسب العروي أن الأفكار المسيطرة على حقبة ما ليست إلا ترجمة ذهنية للعلاقات المادية السائدة في تلك الحقبة، كما بيّن أن الطبقة الغالبة تتكون من قسمين: يهتم القسم الأعظم منها بالإنتاج ليس إلا، أمّا القسم الآخر فهو الذي يتخصص في التنظير، هو الذي يتفنن في تهذيب وترتيب وتسويغ أوهام الطبقة في نفسها، ومنهم يتكون أيديولوجيو الطبقة. يقول العروي: «يعبر هنا ماركس عن فكرتين: تتعلق الأولى بالأدلوجة/ قناع، الواعية بذاتها، وتتعلق الثانية بأنَّ الفئة التي تبدع الإنتاج الفكري

والثقافي في حقبة معينة تتحرك، فيما يعني الأمور العمومية المهمة، في نطاق خاصّ تحدده العلاقات المادية»[٧]. ماركس أطلق اسم البنية الفوقية على الإنتاج الفكري من قانون وفلسفة ودين، واسم البنية التحتية على النظام المتعلق بالإنتاج المادي.

«فيبر والنموذج الذهبي»: بالنسبة إلى فيبر نجده حسب العروي يفصل بصرامة بين عالم الطبيعة والوقائع والجبر والتفسير بالعلة من جهة وعالم الإنسان والقيم والحرية والتفهم بإدراك الأهداف من جهة ثانية، فهو يعدّ أن الحدث الإنساني لا يخضع لعلة واحدة، وعليه لا يرى سبيلاً إلى تفسيره وتعليله.

«الأدلوجة/ تصور الكون»: يقول العروي: «الأدلوجة تصور الكون، وندرج تحته كل العبارات السابقة، وهذا يستتبع مفهوماً خاصاً للتاريخ. صحيح أنّه متأصل في روح العصر الهيغلي والبنية الفوقية الماركسية، لكن بعد أنْ انفصل عن فكرة هدف ووحدة التاريخ انتهى إلى النسبية المطلقة. إن نسبية هيغل وماركس نسبية نسبية، بمعنى أن حقيقة زمن معين تعدّ مرحلة تحقيق الحقيقة المطلقة وبذلك تكسب قيمة دائمة، أما نسبية اجتماعيات الثقافة والدراسات الشبيهة بها فهي نسبية مطلقة بمعنى لا يوجد مقياس واحد ترد إليه كل تصورات الكون المختلفة، تقبل كما هي، تسجل عند ظهرها وكسوفها، وتوظف لإضافة منطق داخلي للإنجازات الذهبية»[٨]. إذن هدف اجتماعيات الثقافة - حسب العروي - محدود يجب أن يحكم على نتاجها في حدودها الجلية، كما أن استعمال مفهوم الأدلوجة كتصور للكون، وكأداة لفهم الأعمال الفكرية، لا ينفصل عن النسبية التاريخية.

الفصل الخامس كان موضوعه «الأدلوجة/علم الظواهر»: وتطرق العروي فيه لعدة نماذج نذكر منها: ماركس وتوزيع العمل، ويذكر العروي أن ماركس يرى أن المجتمع البورجوازي يوجد كمفهوم علمي قبل أن يشرع العلم في وصف نشأته كنظام إنتاجي متكامل، فالاقتصاديون يستعملون المفاهيم البورجوازية لتحليل أنظمة إنتاجية سابقة للنظام الرأسمالي البورجوازي لاعتقادهم أن تلك المفاهيم مطلقة، غير مقيدة بأي تطور زمني. وهذه الغفلة عن التطور هي سبب قلب العالم إلى أدلوجة. وهكذا حسب ماركس أن الأدلوجة لا تنتج عن الجهل الذي يرعاه الاستبداد فحسب، بل تنتج عن مصالح الطبقات والفئات.

نموذج لوكاتش والبضاعة: يتحدّث لوكاتش عن مسألة مهمة - وهي حسب العروي- أن الوعي البروليتاري هو وعي الوحدة بين الذات والموضوع في حين أن الوعي البرجوازي هو

وعـــي التجزئة والاستقطاب. يقود الأول إلى العلم الصحيح في حين يتعثر الثاني في محاكاة الملموس. وعليه فالمخـــرج الوحيد للإنسانية جمعاء هو إبدال هذا بـــذاك. أما إذا تخلّفت الطبقـــة البروليتاريـــة عن وعي ذاتها واتخـــذت الوعي البورجوازي كمثـــال فسيتعثر التاريخ الإنساني بكامله.

النمـــوذج الثالث «ألتوسير والسوق»: هذا الأخير ربط الأدلوجة بالنظرة المنطلقة من ذات تتوهم أنّها حرة مستقلة وربط العلم بنفي تلك الذاتية والانغماس في الحركة الموضوعية. هنا يتساءل العروي: «هل ينطبق مفهوم الذاتية على التاريخ كله أو على مرحلة من مراحله فحسب؟ أكانت الماركسيـــة التقليدية تعدّ الذات مفهوماً ناشئاً في نطاق الاقتصاد الرأسمالي، بيد أن ألثوسير يطبقه على مرحلة سابقـــة للعهد الرأسمالي كالتاريخ الروماني؟ إن التحليل المتعلق بتحويـــل الفرد الملموس إلى ذات هو في الأساســـ تحليل لظاهرة السوق الحرة الرأسمالية. إن الســـوق بنية تتحكم فـــي الأفراد. لكنها لا تتكون إلا إذا توهم أولئـــك الأفراد أنهم أحرار، هـــذا هو شرط تحقيق عقدة التشغيل بين الرأسمال والعامـــل»(٩). وتجدر الإشارة إلى مسألة مهمة أن ألتوسير ركز على السوق كما ركز لوكاتش على البضاعة وماركس على توزيع العمل: هذه المفاهيم الثلاثة حسب العروي، تعبر عن أحداث اقتصادية تحمل في ذاتها تناقضاً بين الظاهر والباطن. ويقود التناقض بالباحث إلى أحد أمرين: إما الاكتفاء بالظاهر وإما تجاوزه إلى الباطن. الطريق الأول يؤدي إلى الأدلوجة ويؤدي الطريق الثاني إلى العلم. يقول العروي: «إن ألتوسير فصل العلم عن الأدلوجة وجعل لكل منها أصلاً خاصة وميداناً متميزاً. إن العلم في متنـــاول الذهن البشري دائمـــاً؛ بشرط أن يخضع لحركة الموضـــوع. والأدلوجة ملازمة للإنسان لأنه يتوهم أنه حر، ووهم الحرية شرط تكوين المجتمع كهيئة موضوعية مستقلة عن إرادات الأفراد. إن الأدلوجة المواكبة للوجود الإنساني تحجب العلم عن الإنسان»(١٠).

الفصل السادس: «استعمال مفهـــوم الأدلوجة في الغرب المعاصر»: اختار العروي نموذج هربـــرت ماركوزه صاحب كتاب الإنســـان الأحادي، وقد بحث صاحبه عـــن أدلوجة المجتمع الصناعـــي المتقدم، ويرى ماركـــوزه أن الإنسان في المجتمع الصناعـــي أصبح كائناً دجيناً، لا أفـــق ولا تاريـــخ، يميل بطبعه إلى الاستمرار في حالتـــه ولا يتطلع إلى وضعية أسمى، يقرر ماركـــوزه في هذا الصدد بأن المنتجـــات الصناعية تكيف الذهنية الإنسانية وتوجهها فتنشئ وعياً زائفاً منيعاً. وتطرق العروي إلى استعمال مفهوم الأدلوجة عند ماركوزه ويرى أنه يستعمل المفهوم في ثلاثة معان:

- معنى التفكير المعبر عن روح المجتمع الصناعي المتقدم تعبيراً مطابقاً له وهو التفكير الـذي تبلور في مناهج متميزة كالوضعانية المنطقيـة والتحليل اللغوي والنفسانية السلوكية والاجتماعية الصناعية.

- معنـى الذهنية العامة الملازمة لجميع مظاهـر المجتمع الصناعي، من تنظيم الإنتاج والتوزيع إلى الأخلاق والوجدان الفردي.

- معنـى العقليـة التي لا ترى فـي الوجود سوى العلاقات العدديـة الكمية والتي لا ترى العلاقات الكيفية.

ويـرى العروي: أننا نستطيـع أن نقرر أن دراسة أي واقع اجتماعـي عيني يستلزم ثلاثة مفاهيم متميزة للأدلوجة:

- مفهوم ضيق يطلق على مجموع المنظومات الفكرية التسويفية الجارية في المجتمع المدروس.

- مفهـوم أوسع يشير إلى العلم فـي عرف ذلك المجتمع. يقول العروي: «نؤكد أن البحث يـدور حتماً على المفاهيم الثلاثة في الوقت نفسـه. فلا داعي - في الدراسات الاجتماعية - إلى تخصيص القول بنشوء الأدلوجة والتيه في عموميات لا سبيل إلى تخطيها»[١١].

الفصل السابـع «الأيديولوجيا في العالم العربي»: سلط العروي الضوء على كتابين: الأول «الأيدلوجيـا الانقلابيـة» لنديـم البيطار، صدر في عـام (١٩٦٤م)، ثم كتـاب العروي نفسه «الأيدلوجيا العربية المعاصرة» الصادر سنة (١٩٦٧م).

نديم البيطار يعتقد أن العالم العربي لم يعرف أي انقلاب منذ ظهور الإسلام إلى اليوم وأن الحـال التي يعيش عليها الآن هي حالة انتقـال تستلزم، لكي تصبح ثورية بالفعل، أيديولوجية انقلابيـة تحـل الأيديولوجية التقليدية التـي هي في طريق الاضمحلال. كمـا يرى أيضاً أن الضرورة تدعو إلى إبدال الجبر الإلهي بالحتمية التاريخية في أذهان الثوريين العرب، فيعتقد أن مـن واجبـه أن يظهر لهـؤلاء أن الثورة الناجحة تمـر حتماً بمراحل معينـة لا مفر منها. يستطلع التاريخ فيجد حسب زعمه أن كل ثورة ناجحة كانت نتيجة شعارات ثورية انتشرت في أوسـاط الشعب. يعلق العروي على البيطار بالقول: إنه «يميز بين الأدلوجة من جهة والفلسفة أو الديـن أو العلم مـن جهة أخرى... يتضح أن المؤثر الأول في ذهنية البيطار هو نيتشه عبر قصص مالرو وسارتر. أما التاريخ المقارن فإنه يستعمل للإقناع فحسب، ولا يؤدي أي دور في تمحيص مفهوم الأدلوجة»[١٢]. ثم أعطى فكرة عامة عن كتابه «الأيديولوجيا العربية المعاصرة»

عادّاً أن بحـث الأيديولوجية العربية المعاصرة يبقى في مستـوى اجتماعيات الثقافة، يربط المنظومـة الفكرية الجارية عن العرب بالأوضاع الاجتماعيـة وبالظرف التاريخي، ولا يطرح بكيفيـة منفصلة مشكلة طرائـق المعرفة أو مسألة مكونات الكائـن... ولهذا السبب يستعمل البحث مفهوم الأدلوجة بالمعنى الذي تشترك فيه الماركسية والاجتماعيات الألمانية، بالمعنى الذي بلورته أعمال مانهايم ولوكاتش.

فـي خاتمة الكتاب، يقول العروي إنَّ الهدف من استعراضـ نشأة وبلورة مفهوم الأدلوجة ومن نقد استعماله في التأليف الحالي، هو إدخال شيء من النظام في ميدان كثر فيه الخلط، يقول: «إننا لا نرفض استخراج فلسفة كاملة من مفهوم الأدلوجة لكن نشترط أن تكون فلسفة متميـزة، وفيّة لأصولها التاريخية وتطوراتها المنطقية من دون خلط ولا انتقاء. إننا لا ننتقد مـن يفضل الإبستمولوجيا علـى اجتماعيات الثقافة، بل نطالبه أن ينتظر من الثانية الجواب عن أسئلة تطرحها الأولى فحسب»(١٢).

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ١٩٩٣، ص ٩.

(٢)- المصدر نفسه.

(٣)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ٢١- ٢٢.

(٤)- المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٥)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ٢٥.

(٦)- المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٧)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ٦٢.

(٨)- المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٩)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ٩٦.

(١٠)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ٩٧.

(١١)- مفهوم الأيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ١١٤.

(١٢)- المصدر نفسه، ص ١٢٢.

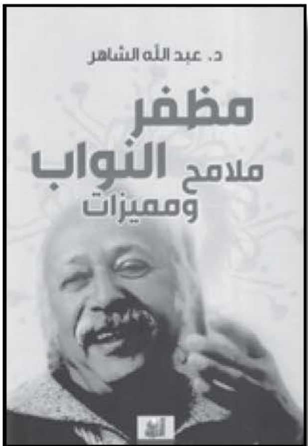
❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

مظفّر النواب
ملامح ومميزات

ممــا لا شك فيه أن النسيــج العام لمجتمع ما، يؤثر ويؤسســ، كبيئة حاضنة وراعية، في تكويــن شخصيات أفراده، بنسب تختلف مــن واحد إلى آخر، حسب عوامل ذاتية وموضوعية عدّة. فَيظهر من زمن إلى آخر أفذاذٌ وعباقرة في هذا المجال أو ذاك.



والــذي لا شك فيه أيضاً، أن هــؤلاء الأفذاذ والعباقرة، الذين اخترقــوا بإمكاناتهم حدود فرديتهــم وخرجوا على نوازع ذاتيتهم، سيتحولون إلى ظاهرة تعود لتفعل وتسهم في تكوين أفذاذ وعباقرة جدد.

كتــاب مهم يصدر فــي طبعته الثانيــة المنقّحة لمؤلفه الدكتور الناقد عبد الله الشاهر، يبحث في ملامح ومميزات الشاعر مظفــر النواب. يشكل الكتــاب إضافة غنية لقسم النقد في مكتبتنا العربية.

الكتاب من منشورات دار التكوين في دمشق لهذا العام (٢٠١٨م)، ويتألف من ثلاثة فصول توزعت في (١٩٩) صفحة من القطع الكبير:

- الفصل الأول: مظفر النواب ورحلة العمر.
- الفصل الثاني: التجربة الشعرية عند مظفر النواب.

أ- الخطاب السياسي.

ب- الخطاب الوجداني.

- الفصل الثالث: شعر مظفر النواب ملامح ومميزات.

أ- الملامح الشعرية عند الشاعر مظفر النواب (الروح التقليدية، الموسيقا الحادة، الانسياح بدل التمركز، الإيحاء والمباشرة، الإسهاب، التكرار).

ب- مميزات شعر مظفر النواب (الحزن، البحث عن الذات، الرمز التراثي، الخروج عن المألوف، النزعة إلى الرؤى التهويلية).

كتب الدكتور عبد الله الشاعر على الغلاف الخلفي للكتاب:

«إنه محاولة تلمس ملامح الشاعر ومميزاته بهدف استكشاف روحه وسبر أغوار تجربته الشعرية التي أخذت مساحة واسعة في صفحة الشعر المعاصر بما طرحت من أفكار وبما امتازت به من خصائص.

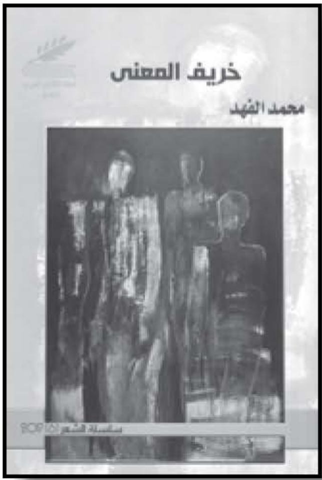
إنه شاعر الغربة والضياع... شاعر فَقَدَ استقراره... فَقَدَ حتى امتداده في الحياة... ابتعد عن مصدري الحنان أُمه ووطنه، فكان ذلك مصدر حنين دائم لديه... الغربة في ذاته دمعة متحجرة لا يمتلك لها طريقاً. والوحدة في ذاته شكل أُسطوري.

آلمه الأمر فغار اليأس في قعر ذاته ليشكِّل غصة دائمة لا تكاد تهدأ حتى تثور شوقاً، وحنيناً، وألماً فلم يبق لديه سوى البكاء من خلال الشعر».

خريف المعنى

أيكون للمعنى، كما للفصول، ربيع وصيف وخريف وشتاء؟

ومن ثمّ هل ينطوي المعنى على ما تنطوي عليه، الفصول، من بداية وذروة ونهاية؟ أم تراه خيال شعراء، في كلّ وادٍ يهيمون، يصوّر لهم ما لا يضبطه ضابط ولا تؤطّره حدود؟



أسئلة مشروعة، تخطر على البال، لدى مطالعتنا العنوان أعلاه: «خريف المعنى»، قد تجيب عن بعضها قصائد الديوان.

«خريف المعنى»: مجموعة شعرية جديدة للشاعر محمد الفهد، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق. قام بإخراجها وفاء الساطي، وصمم غلافها: فاطمة الجابي.

في المجموعة عشرات القصائد القصيرة، وأخرى متوسطة الطول، مما اصطلح على تسميته بـ«شعر التفعيلة» و«الشعر النثري»، باستثناء واحدة فحسب، تنتسب إلى الشعر التقليدي، هي «سراب الحكايات» يقول فيها:

عَلَى مَرْأى مِنَ الأحْلام أَسْري ... إلى شَيْبٍ يُكَلِّلُني سَرابي

فَيَبْدو الوقتُ مَشْرُوخاً بِظِلّي ... وذاك الحُزنُ ألوانَ الشّرابِ

فأهرُبُ في المدائنِ علَّ صوتاً ... يُجمِّلُ دَرْبَهُ لون الضّبابَ

ولكنَّ المَسَافةَ كلَّ يوم ... تُهَرِّبُ روحنا نَحْوَ الخرابِ

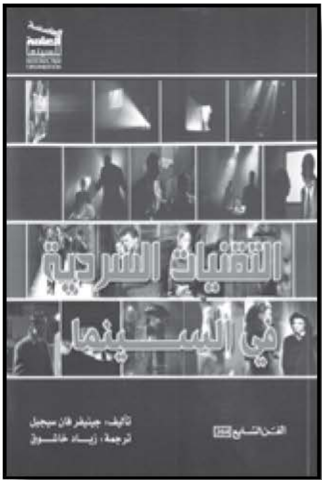
فأجْلسُ قُرْبَ ميراثِ اللّيالي ... لأُدركَ كنهها نحوَ العذابِ

تجدر الإشارة إلى أن ديوان «خريف المعنى» هو الديوان الحادي عشر من إصدار الشاعر محمد الفهد، ومن عناوين قصائده: (شتاء قاسٍ آخر، في حضرة الوداع، من أوراق الدفتر، عطر الأحلام، خريف الأغصان، سوق النحاسين، صباح الثلج، نداء، محاولات، تجريد، ألوان، مصادفة).

ومن أشعار الديوان مقطوعة بعنوان «ومضة الشرود» يستهلّها الشاعر بقوله:

تحملني رائحةُ الشّيحِ إلى تلكَ القُبْلَةِ
حينَ هَمَسْتُ بعينيها أنَّ المَطرَ
يعانقُ صوتَ الأرضِ ويرمي مِنْ لوعتهِ
أسماءً تتلو أسماءْ

التقنيات السردية في السينما



يقــول المترجم «زيــاد خاشوق» في مستهــلّ ترجمته كتاب «التقنيات السردية في السينما» لمؤلفه «جينيفر فان سيجيل»:

(فــي العادة، عندما نفتتح كتاباً بكلمة توضيحية، فإننا نبدؤها بعبارة مثــل: عزيزي القارئ، أما بالنسبة إلى هذا الكتاب فإننا سنتوجه، بدلاً من القارئ العادي، إلى الباحث أو الدارســ أو طالــب الاختصاص. بمعنــى آخر إن هذا الكتاب ليســ للمطالعة العادية المسترخيــة، بل للدراسة والتعمق. إنه كتاب تقني بامتياز).

«التقنيــات السرديــة فــي السينما» صدر فــي بداية العام الجاري (٢٠١٨م) عــن وزارة الثقافة –المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية– دمشق.

يتألف الكتاب من /١٥/ فصلاً، موزعة على /٣٠٢/ صفحة من القطع الكبير.

إلــى جانب أهمية الكتاب بالنسبة إلى المتخصصين والمهتمين بالسينما، فإنّه يبحث في تقنيات تتعلق بالصناعة الفنية السينمائية دون سواها، فهو يشتمل على معلومات تغني ثقافة المتفرّج والقارئ بصرف النظر عن مجال عمله أو مستوى معارفه.

يوضِّــح مؤلف الكتاب في مقدمته، طبيعة الاختلافــات ما بين السرد المخصص للقراءة والسرد المخصص للتمثيل بالقول:

(يختلف الفيلم اختلافاً كليّاً عن الرواية أو القصة القصيرة. إذ يستوجب استخدام مجموعة من العناصر التقنية يفترض أن يقوم كاتب السيناريو باستثمارها: هذه الكفاءة التقنية هي ما يميّزه من باقي أنواع الرواة. ويهمل العديد من المبتدئين الإمكانيات الإبداعية في الفيلم مع تركيزهم على الحوارات على حساب السرد؛ وبهذا فهم يهملون العناصر التي تسهم في كتابة سيناريو جيّد، أي كل ما يتيح للقارئ رؤية وسماع ما سيظهر على الشاشة).

يحتوي الكتاب على الصور التي تسهم في توضيح النصّ وإيصال الفكرة.

خوابي الكلام



لئن كان عمود الشعر قد افتقد اليوم كثيراً من أتباعه، وأضناه البعاد ما بينه وبين روّاده ومحبيه، فما يزال بين ظهرانينا معجبون به ومزاولون، لا تقلّ شعرية بعض منهم عن شعرية زملاء لهم حداثيين وقد تبزّها.

(الطيف ملاذ المحروم، طفل وحديقة وأُم، حمص صانعة الإبداع، أنا والمتنبي، غادة وشيخ، حوار بيني وبين الروح، شمس وبدر وروضة).

تلك عناوين قصائد من ديوان «خوابي الكلام» للأستاذ الدكتور حسين جمعة.

«خوابي الكلام» هو الديوان السابع من دواوين الأستاذ حسين جمعة، والكتاب السابع والثلاثون من سلسلة إصداراته المتنوعة.

يحتوي الديوان على قصائد تنتمي بموضوعها إلى الرثائيات والإهداءات والمعارضات، إلى جانب الوطنيات والغزليات.

«خوابي الكلام» ديوان شعر صدر مؤخراً عن «دار الشعب» في دمشق. صممت غلافه «عائدة سلامة» وأخرجته «وفاء الساطي»، يتألف من /٢٣/ قصيدة، تستغرق /١٢٢/ صفحة من القطع الوسط.

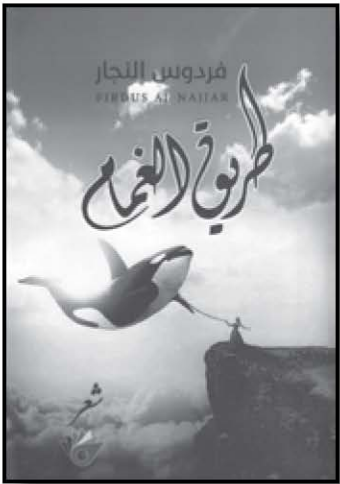
يقول الشاعر تحت عنوان «قالوا، وقالوا وقد همّوا بمفسدة»:

قالوا: وَرِثْتَ لواءَ الشعرِ في شَجَنِ		غنّيتَ للحبِّ للأحلام للوطنِ
غنيّت للأرضِ للأنحاءِ قاطبةً		من رأسِ شمرا إلى درعا من المدنِ
من المشنّف في الأركان من جبلٍ		إلى الشمال على الفرات ذي الفَتَنِ
وكنت تزهو بوصف الشام تنعتها		بقلعةِ الخير للآفاقِ في السُّنَنِ
وجبتَ بلدان قومٍ صانَها عملٌ		نسجْتَ وصفاً قَضى فخراً بلا مَنَنِ

وآثر الشاعر في ديوانه الراهن «خوابي الكلام» أن يقدم بنفسه للقصائد في نحوٍ من سبع صفحات، بيّن فيها مواضيع أشعاره، وطريقته في صوغها، ثم نوازعه وأهدافه،

مختتمـــاً بالقول: أرجو أن تأخذ هـــذه المجموعة مكانتها لدى المتلقّي، وإلّا فالعذر مقبول عند الأحرار...

طريق الغمام



كتاب جديد للشاعرة فردوســ النجار، صدر مؤخراً عن مؤسسة سوريانا للإنتاج الإعلامي، عنوانه «طريق الغمام».

يتألف الكتاب من /١٣٢/ صفحة من القطع الوسط، ويحتوي على قصائد عمودية وأُخرى نثرية.

من عناوين القصائد:

(الجياد، أنا سورية، حانة حلم، سروج الروح، نجوى، لن تبكي دمشق، هب لي يديك، بطريقي إلى الغمام، قليل من الطيران، يا سيدي، من حياتي...).

من الغلاف الثاني للكتاب:

«ها نحن مع فردوس النجار، مع قبيلة من النساء تتبعثر بالأريج، تحمل الغمام تارة ويحملها تارات أُخرى، تترك الشوق معلقاً مع أطياف من نحب، مع ظلالهم لتنسج من ديوانها الموسوم بطريق الغمام، جدائل من نور تفردها بكل حسن متوهج وواضح، أو مخفي بين السطور وخلف العبارات التي علينا أن نبحث عنها لتكتمل متعتنا مع ما خطته اليد المبدعة».

تقول الشاعرة «فردوس» في قصيدتها «لن تبكي دمشق»:

قُومي دمشقُ: سلامة الورد النّدي ... وسلامةُ السيف الذي في معصمي
شَمَخَت عمالقةُ الزمان بهامتي: ... كُوني بريقاً، للنهارِ المعتمِ
تتلاطم الأمـواجُ ينشطر المَدَى ... فيزيلُ عن شُطآنِنا عَبَثَ الطَّمي
وشراعنا الميمُونُ، بوصِلةُ الهُدى ... للتائهين، وسِـدرةٌ للأنجمِ
كل العصور توطّنت في حَـوْرةٍ ... تَهمي إلى بردى تَتُوقُ وتَنتمي

❀ ❀ ❀

أوسكار وايلد

شبح كانترفيل

ترجمة: لويس عوض

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة

محمد الأحمد

وزير الثقافة

المدير المسؤول

ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ريما محمود

التدقيق اللغوي

أماني الذبيان

التنضيد

ابتسام عيسى

أوسكار وايلد

(١٨٥٤-١٩٠٠م)

الشاعر والمسرحي والروائي الإنكليزي، من العصر الفيكتوري، من نسق الكتّاب الرمزيين الساخرين الكبار ومن الداعين المتحمسين للجمال، وهو من دعاة الفلسفة الجمالية، كان أوسكار وايلد ساخراً مثل أغلب كتّاب إيرلندا المعروفين، أمثال جورج برنارد شو، وجون راسكن، وجيمس جويس.

نشأ وايلد نشأة برجوازية في بيت مثقّف برجوازي، وكانت والدته قومية ثورية ناشطة في الحركة الإيرلندية ضد الإنكليز، وترك هذا التنازع أثراً على شخصية وايلد. كان وايلد من أنصار الفن للفن، والفن عنده غاية بحد ذاته ولا يحمل بعداً اجتماعياً. وهو مع أنه من دعاة الفن للفن كان يحمل بذور الفكر الاشتراكي والروح الثورية النقدية، والنزعة الإنسانية المثالية التي تعتمد العاطفة الذاتية، والمواقف المأساوية التي تظهر في كثير من أعماله القصصية والمسرحية، وقد صوّر تفسّخ الطبقة البرجوازية في روايته الشهيرة والوحيدة «صورة دوريان جراي».

يعرف القراء العرب أوسكار وايلد من عشرينيات القرن الماضي، ترجمت له أعمال كثيرة منها هذه القصة «شبح كانترفيل» التي ترجمها الأستاذ الكبير لويس عوض، كما ترجم له عوض «صورة دوريان جراي» وحظيت قصة «الأمير السعيد» بترجمات عربية عديدة أشهرها وربما أقدمها ترجمة الشاعر الفلسطيني حسن البحيري.

ترجمت لوايلد مسرحيات من أشهرها: (سالومي، أهمية أن يكون الإنسان جاداً، امرأة غير ذات قيمة).

اخترنا لوايلد هذه القصة «شبح كانترفيل» لنُعرِّف بأسلوبه الجمالي الساخر في القص. دخل وايلد السجن وأثير حوله لغط كثير، وكتب عن تجربته القاسية هذه عمله الأدبي بعنوان «من الأعماق».

أوسكار وايلد، شخصية أدبية تاريخية مرموقة، وقف في قمة المذهب الرمزي في عصره، وله مكانته العالية في الأدب العالمي.

الفصل الأول

عندمـــا ابتاع هيـــرام ب.أوتيس وزير أمريكا المفوض في بـــلاط سانت جيمس قصر كانترفيل لامه جميع عارفيه ووصفوا عمله ذلك بأنه حماقة كبرى، فما من شك أن القصر كان «مسكوناً» بل إن لورد كانترفيل نفسه، وهو رجل يقدس الشرف قد رأى أن من واجبه تنبيه السيد أوتيس إلى هذه الحقيقة حين أخذا يدرسان شروط البيع، فقال:

– يجـب أن أذكر لك يـا سيد أوتيس أننا قد نزحنا عن القصر منـذ أن أصيبت عمة أبي دوقـة بولتون بنوبة رعـب شديد لم تشف منها تماماً حتى هذه اللحظة. فقد كانت ترتدي ثياب السهـرة تأهبـاً للعشاء فإذا بها تحـس بيدي هيكل عظمي تستقران علـى كتفيها. والواجب يلزمني أن أذكر لك يا سيد أوتيس أن جملة أفراد من أسرتي لا يزالون على قيد الحياة قد رأوا الشبـح رؤية العين. كما رآه أسقف الأبرشيـة. نياف أوغسطس دامبير، الزميل بكلية الملك بكامبريدج. وقد تركنا أكثر خدمنا من الشباب منذ حادثة الدوقة، ولازم الأرق سيدة كانترفيل بسبب ما تسمعه في أثناء الليل من أصوات رهيبة تنبعث من الدهليز ومن مكتبة القصر.

فأجاب الوزير المفوض قائلاً:

– أنـا يا سيدي اللورد سأشتري الأثـاث والشبح حسب تقدير الخبير. فالبلاد التي أنتمـي إليهـا بلاد عصرية، فيها كل ما يمكن للمـال أن يبتاعه، واعتقادي أنه لو كان في أوروبا شبح حقـاً لاقتنصه فوراً شبابنا المتأنقون الذين يفدون عليكم كل عام، ويفتحون الدنيا القديمة فتح الغزاة، ويعودون إلى الدنيا الجديدة بخيرة ممثليكم وممثلاتكم، ولرأيناه معروضاً في متحف من متاحفنا أو في شارع من شوارعنا.

قال لورد كانترفيل:

– ولكن وجود الشبح حقيقة مقررة وإن كان مندوبوكم الأذكياء لم يعثروا عليه. ونحن نعلـــم بوجوده منذ ثلاثة قـــرون، أو منذ سنة (١٥٨٤م) على وجه التحديد، وهو يظهر كلما حضرت الوفاة فرداً من أفراد الأسرة.

– هـــذا يصدق عـــن طبيب الأسرة كذلك يا لـــورد كانترفيل. ولكني أجـــزم يا سيدي بأن الأشباح لا وجود لها، وأعتقد أن الطبيعة لن تغير مجراها إرضاء للأرستقراطية البريطانية.

لم يفهم لورد كانترفيل عبارة السيد أوتيس الأخيرة وأجاب قائلاً:

– ما أشد إيمانكم بالمنهج العلمي، معشر الأمريكيين. وإذا كان لا يضيرك أن تقيم في بيت مسكون فلا بأس عندي من هذه الصفقة. ولكن لا تنس أني حذرتك.

وتمـــت الصفقة بعد أسابيع قليلة. وما انتهـــى الموسم إلا وقد انتقل الوزير المفوض وأسرتـــه إلى قصر كانترفيل. أما السيـــدة أوتيس فقد كانت قبل زواجها بالوزير تسمى الآنســـة لوكرشيا تابان، وتسكن الشارع الثالث والخمسيـــن الغربي، وكانت من أشهر جميـــلات نيويورك، وهـــي الآن سيدة في منتصف العمر تلفت الأنظـــار أناقتها الشديدة وعيناهـــا النجلاوان ويسحر القلوب منظرها الجانبي، وتتوهم كثيرات من الأمريكيات أن ادعـــاء المرض من خصائص المجتمع الراقي في أوروبا، ولذا فهن يصطنعنه اصطناعاً كلمـــا خرجن من بلادهن، ولكن السيدة أوتيس لم ترتكب هذه الغلطة قط، فقد كانت ذات بنيـــة قوية يملؤها حب الحياة. وقد كانـــت كالإنجليزيات في كثير من خصالها، بل كانت نموذجـــاً حياً يثبـــت أننا لا نختلف الآن عـــن الأمريكيين في شيء ما خـــلا اللغة طبعاً، وكان ابنهـــا الأكبر فتى ذهبي الشعـــر وسيم الطلعة إلى حد ما، وقد أعد نفسه للوظائف الدبلوماسية كما يفهمها الأمريكيون بإتقانه فن الرقص. وكان يقود الراقصين في كازينو نيوبـــورت وتحدث النـــاس بمهارته في مراقص لندن. واختار له والـــداه عند مولده اسم واشنطـــن في لحظة حماسة وطنيـــة، ولكنه ظل ناقماً على هذا الاســـم طوال حياته. ولم يكـــن به من نقائص إلا كلفه الشديـــد بأزهار الجاردينيا، ورغبته الملحة في أن يكون من ذوي الألقـــاب. وكانت أخته الآنسة فرجينيا أوتيس صبيـــة صغيرة في الخامسة عشرة مـــن عمرها، ينبثق منها الحسن وتنبثق منها الحيويـــة كأنها حورية من حور الأساطير،

تـــرى قلبها الخلي في عينيها الزرقاويـــن الصافيتين. وتفيض بالعافية كأنها أمازونة من الفارســـات المحاربات اللائي جاء ذكرهن في التاريخ. وقد خرجت ذات مرة للنزهة على مهرهـــا مع اللـــورد بيلتون العجـــوز وكان بينهما سابق فركضا حـــول هايدبارك مرتين فتقدمته بطول ونصف طول عند تمثال آخيل.

وســـر بذلك الدوق الصبي، دوق تشيشاير، سروراً لا مزيد عليه وعرض عليها الزواج لوهلتـــه، ولكـــن أوصياءه ردوه إلى آتـــون في تلك الليلة بالذات فعـــاد إليها تجري دموعه أنهاراً. ويلي فرجينيا التوءمان. ولقبهما في الأسرة العلم الأمريكي أو على الأصح «النجم والأشرطة» لكثرة ما يبقى على جسديهما من علامات الضرب ولكثرة ما يريان من نجوم كلمـــا ضربا. وكانا غلامين ظريفين، وإذا استثنينا سعادة الوزير المفوض لم يكن بأسرة أوتيس من يدين حقاً بالمبادئ الجمهورية سواهما.

وكان قصـــر كانترفيل يبعد سبعـــة أميال عن أسكت وهي أقـــرب محطة من محطات الســـكك الحديدية للقصر، ولهذا أبرق السيد أوتيس يطلب عربة تحمله إلى داره الجديدة وســـارت بآل أوتيس العربة تشـــق طريقها إلى كانترفيل وهم في ســـرور عظيم.فالمساء فـــي تموز جميل والهـــواء رقيق عاطر بأريج غابة الصنوبـــر. وسمعوا في طريقهم إحدى حمائـــم الغابة تهدل وقد سحرها صوتها الجميل، ورأوا طيور الدرّاج يلمع صدرها وسط الأعشاب ذات الحفيف. واسترقت النظر إليهم من بين أغصان الزان السناجب الصغيرة، وفرت الأرانب واثبـــة تخترق الأشواك وتجتاز المرتفعات التي كستها الطحالب. ولكن ما إن بلغوا طريق كانترفيل الظليل حتى اكفهر وجه السماء، وركد الهواء ركوداً غير مألوف، وشاهـــد آل أوتيس سربـــاً عظيماً من الغربان يندفع فوق رؤوسهـــم ولا يسمع له صوت. وقبـــل أن يبلغوا الدار انهمرت قطرات جسيمة من عين السماء. ووجدوا بباب الدار امرأة هرمـــة تقف في انتظارهم، وكانت ترتدي ثوبـــاً من الحرير الأسود ومن فوقه فوطة بيضـاء وعلـــى رأسها قلنسوة بيضـاء. وكان ملبسها مرتباً يدل على العناية، وكانت تدعى السيدة أمنـــي. والسيدة أمني هذه هي مدبرة الدار، وقد استبقتها السيدة أوتيس في خدمة الدار بعد أن رجتها الســـيـدة كانترفيل رجاء حاراً أن تستبقيها، ولما أخذوا ينزلون من العربة

انحنــت وثنت ركبتها تحية لكل فرد منهم وقالت في لهجة غريبة عتيقة: نزلتم أهلاً بقصر كانترفيل. وتقدمتهم فاجتازت بهم القاعة الفخمة المبنية على طراز أسرة تيودور، ودخلت بهم المكتبة فوجدوها غرفة طويلة منخفضة السقف تزين جدرانها ألواح البلوط السوداء، وتنتهــي بنافذة كبيرة زجاجها ملــون. وفي المكتبة وجدوا الشاي في انتظارهم، وبعد أن خلعــوا معاطفهم جلسوا ليتناولــوا شايهم وأجالوا البصر في أرجــاء الغرفة يتفقدون، ووقفت السيدة أمني بالقرب منهم في انتظار أوامرهم.

ثــم لاحظت السيدة أوتيس فجأة أن على أرضــ الغرفة بجوار المدفأة بقعة باهتة ولم تدر ما تكون هذه البقعة فقالت مخاطبة السيدة أمني:

- أرى أن على الأرض آثار سائل أريق.

فأجابت المدبرة العجوز بصوت خفيض:

- نعم يا سيدتي، فقد أريق الدم في ذلك المكان.

فصاحت السيدة أوتيس قائلة:

- يا للفظاعة! أنا لا أحتمل أن أرى بقعة دم في الصالون، ولابد من إزالتها فوراً.

ولكن المرأة العجوز ابتسمت وأجابت بصوتها الخفيض الذي يوحي بالأسرار:

-إنه دم السيــدة إليانور دي كانترفيل التي قتلها زوجها السيد سيمون دي كانترفيل عــام (١٥٧٥م) في ذلك الموضع من الغرفة. وقــد عاش السيد سيمون تسع سنوات بعد موتها ثم اختفى فجأة بطريقة عجيبة لا يعلم أحد عنه شيئاً. ولم يعثر أحد على جثته ولكن روحــه الآثمة لا تزال تسكن القصر. وقد نالت بقعة الدم هذه إعجاب كثير من السائحين وسواهم من رواد الدار، ولا يمكن إزالتها.

فصاح واشنطن أوتيس قائلاً:

- أي هراء هذا! إن دهان بنكرتون الأصلي العجيب كفيل بأن يزيلها في ثوان.

وانكفأ على الأرض فوراً قبل أن تجد المدبرة العجوز مجالاً للتدخل، وأنشأ يحك الأرض بقلــم صغير أسود يشبــه الأقلام الملونة التي تستخدم في التزيّن، وفي لحظة اختفى كل أثر لبقعة الدم.

وقال واشنطن بلهجة الظافر والأسرة من حوله معجبة:

- أما قلت لكم إن دهان بنكرتون كفيل بإزالتها؟ ولكن ما إنْ فرغ من عبارته حتى أضاء الغرفة المقبضة وهج برق مخيف، ودوّت فيها قعقعة رعد عظيم، فهبوا جميعاً واقفين وخرّت السيدة أمني مغشياً عليها.

قال وزير أمريكا المفوض وهو يشعل سيجاراً طويلاً بعد أن هدأ روعه:

- يا له من جو بشع! أظن أن إنكلترا قد ازدحمت بالسكان أكثر مما ينبغي والحكومة لهذا عاجزة عن توفير الجو الصحو لجميع أبناء الشعب. إن رأيي الثابت هو أن الهجرة هي العلاج الوحيد لجميع مشكلات إنكلترا.

وقالت السيدة أوتيس:

- ما دواء الإغماء يا عزيزي هيرام؟

فأجاب الوزير المفوض:

- اخصميه من أجرها كما تخصمين ما تكسره من الأواني، فإن فعلت ذلك لم تعد إلى الإغماء مرة أخرى.

وقد حدث ما كان يتوقعه تماماً لأن السيدة أمني أفاقت بعد لحظات معدودات، ولكن اضطرابها كان عظيماً ما في ذلك شك وقد تنبأت السيد أوتيس بكارثة تحل بالدار قالت:

- رأيت شتى الأشياء تحدث في هذا البيت يا سيدي. رأيتها رؤية العين ولم أسمع بها من إنسان ولكم قضيت الليالي لا يغمض لي جفن لفظاعة ما رأيت ولكن السيد أوتيس وزوجته أكدا لهذه المرأة الطيبة أنهما لا يخشيان الأشباح. واستمطرت المدبرة العجوز بركات السماء على سيدها الجديد وعلى سيدتها الجديدة، ولم تنس أن تفاوضهم في رفع أجرها، ثم انصرفت تخب في سيرها قاصدة غرفتها.

الفصل الثاني

زمزمــت العاصفة طوال الليل، ولكن لــم يحدث شيء ملحوظ في قصر كانترفيل. غير أنهم وجدوا بقعة الدم قد تجددت في الصباح. قال واشنطن وهم يتناولون فطورهم:

– أنــا أثق بدهان بنكرتون الأصلي العجيب ثقتــي بنفسي، وقد جربته مراراً وتكراراً فأزال البقع بجميع أنواعها. فلا بد أن يكون هذا من عمل الشبح.

وأزال بدهانــه البقعة للمرة الثانية، ولكنها تجددت فــي الصباح التالي. كذلك ظهرت البقعة في اليوم الثالث عل الرغم من أن السيد أوتيس كان قد أقفل المكتبة بالمفتاح بيده في أثناء الليل وحمل المفتاح إلى غرفته. وثار فضول الأسرة فرداً فرداً. وبدأ السيد أوتيس يراجــع نفسه في إنكاره المطلق لوجود الأشبــاح، وصرحت السيدة أوتيس برغبتها في الانضمـــام إلى «جماعة تحضير الأرواح» أما واشنطن فقد كتب رسالة مسهبة في «ثبات البقع الدموية الناشئة عن الجريمة». نعم. في تلك الليلة زال عن آل أوتيس كل شك في أن للأشباح وجوداً موضوعياً.

كان النهــار دافئاً مشرقة شمسه، فلما جاء الأصيــل الرطيب خرجت الأسرة بكامل هيئتهــا للنزهة في العربة، ولم يعودوا قبل تمام الساعة التاسعة، ثم تناولوا عشاء خفيفاً. ولــم ينصرف حديثهم إلــى الأشباح البتة. مما يــدل على أن نفوسهــم كانت خالية من الاستعداد الذي يسبق عادةً شهود الأرواح. بل دار الحديث كما علمت فيما بعد من السيد أوتيــس حول الموضوعات المألوفة بين أبناء الطبقة المثقفة من أثرياء أمريكا. مثال ذلك: ضآلــة سارة برنار إذا هي قيست بالآنسة فاني دافنبــورت. صعوبة الحصول في بيوت

إنكلترا. حتى في أرقاها، على القمح الأخضر والكعك المصنوع من القمح الأسود وجريش الـــذرة، من كل ما يأكلـــه الأمريكيون في بلادهم أهمية الدور الذي تؤدِّيه بوسطن في تقدم الـــروح الإنسانية. منافع نظام الأمتعة الجديـــد في السفر بالسكك الحديدية. جمال لهجة نيويـــورك إذا قورنت بلهجة لندن المتكاسلة. ولم يجر بتاتاً ذكر العالم المجهول: ولم يشر أحد بكلمة واحدة إلى السيد سيمون دي كانترفيل. فلمَّا بلغت الساعة الحادية عشرة أوى كل إلى غرفته، وبعد نصف ساعة أطفأت جميع الأنوار. ولكن السيد أوتيس استيقظ بعد مدّة، استيقظ عل ضجة عجيبة في الدهليز خارج غرفته. وكان الصوت الذي سمعه شيء أشبـــه بصليل المعادن، وخيل إليه أن الصوت يقتـــرب منه لحظة بعد لحظة. فنهض فوراً وأشعـــل عوداً من عيدان الكبريت ونظر إلى الساعة فإذا هي الواحدة تماماً. وكان هدوءه كامـــلاً، وحبس نبضه فـــإذا هو آية في الانتظام. ومع ذلك فقد ظل يسمع الضجة العجيبة يصحبهـــا وقع أقدام واضح لا لبـــس فيه. ولبس خفيه وأخرج من أحـــد الأدراج قارورة صغيـــرة مستطيلة، ثم فتح الباب فـــرأى أمامه مباشرة شيخاً فانيـــاً رهيب المرأى يقف فـــي نور القمر الشاحب. كانت عيناه حمـــراوان كأنهما جمرتين، وانسدل شعره الأشيب الطويل على كتفيه في ذوائب كأنها السبائك الخام. أما ثيابه عتيقة الزي فقد كانت ممزقة ملطخـــة، وتدلت من معصميه ومفصلي قدميه الأصفـــاد والسلاسل الثقيلة الصدئة. قال السيد أوتيس:

– اسمـــع يا سيـــدي، أنا ألح في أن «تزيت» تلك السلاســـل، وقد جئتك لهذا الغرض بقـــارورة صغيرة من زيت تاماني للتشحيم من ماركـــة الشمس المشرقة، ويقال إنه يأتي بالأثـــر المطلوب إذا استخدم مرة واحدة، وتستطيـــع إذا أحببت أن تقرأ الكلام المكتوب علـــى القارورة ففيه شهادة من خيرة كهنة بلادنا، وها هي القارورة أتركها لك بالقرب من شموع غرفة النوم، ويسرني أن أزودك بمزيد من هذا الزيت، إذا كنت بحاجة إليه وما إنْ فرغ وزير أمريكا المفوض من مقالته هذه حتى وضع الزجاجة على مائدة رخامية وأغلق بابه وأوى إلى فراشه.

ومرت بشبح كانترفيل لحظة وقف فيها واجماً من فرط غضبه، ثم قذف بالقارورة قذفاً شديـــداً على الأرض المصقولة، وفرّ مجتـــازاً الدهليز وهو يئن أنيناً رهيباً أجوف ويشع

نــوراً رهيباً أخضر. ولكن مــا إنْ بلغ قمة السلم العريض المصنــوع من خشب البلوط حتــى انفتح باب فجأة، وظهر منــه صبيان صغيران في ثياب بيضـــاء، واندفعت بجوار رأســه وسادة تصفر كأنها الرصاصــة المنطلقة وتجسم له أن الخطر يتهدده، فبادر إلى الفــرار واتخذ البعد الرابع في المكان واختفــى في ألواح الحائط. عاد إلى البيت الهدوء الشامل.

فلمــا بلغ حجرة خفية في الجناح الأيســر من القصر اتكأ على شعاع قمري ليسترد أنفاســه اللاهثة، وأنشــأ يفكر في الموقف. فما حدث قط أن أســاء إليه إنسان قبل هذه الإســاءة البالغة طوال عمره المجيد، وهو ثلاثمئة ســنــة. وذكر الدوقة الأرملة التي ملأها وهــي تقف أمام المرآة كاملة الزينة فانتابتها نوبة عصبية. وذكر الخادمات الأربع اللائي فزعــن أيما فزع لأنه تجهم لهن من وراء الستائر في غرفة من الغرف المهجورة، وما زاد على ذلك شيئاً. وذكر أسقف الأبرشية الذي أطفأ شمعته وهو خارج من المكتبة في إعجاز الليــل، فصرع الخوف جنانه وهو لا يــزال إلى اليوم في رعاية السيد وليم جل يستشفي ممــا ألم به. كذلك ذكر السيدة العجوز مدام دي تريموياك التي استيقظت ذات صباح في مطلع الفجر فأبصرت هيكلاً عظيماً يجلس في مقعد ضخم بجوار المدفأة ويقرأ يومياتها، فلزمــت فراشهــا ستة أسابيع من هــول الصدمة تمزقها الحمى المخّيــة، فلما أبلت من مرضها جددت صلاتها بالكنيسة وقطعتها بالمتشكك الكبير السيد دي فولتير.

وذكــر اللورد الشرير لورد كانترفيل وكيف وجده الناس مختنقاً في حجرته الخاصة. وقد حشي حلقه بورقة من أوراق اللعب هي الفاليه البستوني. واعترف أمام الملأ بأنه قد غش بتلك الورقة عينها تشارلس جيمس فوكس فربح منه خمسين ألف جنيه زوراً، وأقسم إن الشبــح لا سواه هو الذي حشا بالورقة حلقة. عادت إلى الشبح أعماله الباهرة واحداً واحداً. فمن كبير الخدم ذلك الذي انتحر بالرصاص في مخزن الطعام لأنه رأى يداً حمراء تنقــر زجاج النافذة، إلى السيدة ستتفيلد الجميلة التــي أطبق أصابعه الخمسة الملتهبة حــول جيدها، فتــرك في جلدها الناصع أثراً لا يمحى مما ألزمهــا بأن تلبس سواراً من القطيفــة السوداء حول عنقها في كل زمان وفي كل مكان لتخفي الأثر، ثم أغرقت نفسها آخر الأمر في بركة عند طريق الملك. ذكر الشبح انتصاراته المشهودة جميعاً في حماس

يشبـــه حماس الفنان الأصيل الذي يعبد نفسه ويعتز بفنـــه، وابتسم متحسراً حن عادت إلـــى خياله ذكرى آخر مرة لعب فيها دور «روبين الأحمر، أو الطفل المخنوق»، وأول مرة لعب فيهـــا دور «جيبيون الناحل، مصاص الدماء بسهوب بكلسي». نعم، ابتسم متحسراً حين عادت إلى خياله ذكرى الضجة الكبرى التي أحدثها يوم رآه الناس في ملعب التنس يلهو بعظامه ويقيم منها أهدافاً يصيبها، ثم بعد هذا التاريخ الحافل المجيد يأتي قوم من أمريـــكا لا وزن لهم، من أبناء هذا العصر، ويقدِّمون إليه زيت الشمس المشرقة للتشحيم ويقذفونـــه بالوسائد! إن هذا لكثير! إن قدرته على الاحتمـــال لتضيق بكل ذلك. ثم إنه ما من شبح من أشباح التاريخ صادف مثل هذه المعاملة الخشنة. لذلك عقد شبح كانترفيل عزمـــه على أن ينزل بهم الويل والثبور وعظائـــم الأمور، واستغرق في بحار التفكير حتى مطلع الصباح.

الفصل الثالث

فـــي الصباح التالي اجتمع آل أوتيس للفطور وتحدثوا في أمر الشبح طويلاً. وطبيعي أن وزير أمريكا المفوض اغتاظ حين رأى أن هديته لم تقبل. قال:

– أنــا لا أريــد أن أنزل بالشبح أي أذى يحيق بشخصـــه، ولكن لا مفر من الاعتراف بأن قذفه بالوسائد تجاوز لحدود الأدب، هذا إذا راعينا الأجيال الطويلة التي قضاها في هذه الدار.

وكان هذا التعليق على الموقف معقولاً. ولكن يؤسفني أن أقول إن التوءمين استقبلاه بالضحك العالي. وأتم السيد أوتيس حديثه فقال:

– فإذا ما رفضــ استخدام زيت الشمس المشرقة للتشحيم، فلا مناص من أن تنزع عنه أغلاله، فالنوم مستحيل مع كل هذه الضوضاء التي تجري خارج حجرات النوم.

ولكــن الأسبوع انقضـــى دون حادث ما، وكل ما أثار اهتمامهـــم هو تجدد بقعة الدم علـــى أرض المكتبة، ومـــا من شك في أن هذه الظاهرة كانـــت موضع عجبهم لأن السيد أوتيس كان يغلق باب المكتبة بالمفتاح ونوافذها بالمزلاج كل ليلة. وكانت البقعة تصطنع كالحربـــاء لوناً جديداً كل صباح، مما زاد في عجب العاجبين واستوجب الحديث الطويل فـــي أمرها. فهي آناً غبشاء الحمرة وهي آناً بلون البرتقال وهي آناً كالأرجوان الصريح. وقد حدث أنهم نزلوا مرة إلى المكتبة لأداء فريضة الصلاة طبقاً لتعاليم الكنيسة الأمريكية الأسقفيـــة الإصلاحية الحرة، فوجدوها في لـــون الزمرد الأخضر. وكان طبيعياً أن تكون موضـــع سمرهم هذه التغيرات الشبيهة بتغيرات ألـــوان الكاليدوسكوب وكانوا يتراهنون

كل مســـاء على لون البقعة في الصبـــاح التالي. أما فرجينيا فقد كانت لا تشترك في هذا المزاج مع بقية أفراد الأسرة، وكان يواسيها كثيراً أن ترى بقعة الدم لسبب لا يعلمه أحد، بل أوشكت أن تبكي جزعاً يوم أن رأتها تصطبغ بخضرة الزمرد.

وظهــر الشبح للمــرة الثانية ليلة الأحد. فبعــد أن انصرف كل إلـــى فراشه بوقت قليل أفزعتهــم قعقعة عظيمة فـــي القاعة فهبوا فجأة مـــن نومهم واندفعوا إلـــى الطابق السفلي يستطلعـــون، فوجدوا حلة حديدية كبيرة من حلل الفرســـان العتيقة قد نزعت من موضعها، وهـــوت على الأرض ذات البلاط الحجري، على حين جلس شبح كانترفيل على كرسي ظهره عال، ومضى يحك ركبتيه وعلى وجهه إمارات الألم المبرح. وكان كل من التوءمين قد أحضر نبلته، وسرعان ما سدد كل منهما إليه حصاة بتوفيق عظيم لا يصيبه إلا من اكتسب المرانة الطويلة بضرب معلم الخط في المدرسة. وفيما هما يفعلان ذلك شهر وزير أمريكا المفوض مسدســـه وطلب إلى الشبح أن يرفع يديه مسلماً على طريقة أبناء كاليفورنيا! فنهض الشبح وهـــو يصيح صيحة الحنق وشق بينهــم طريقه كأنه قطعة من ضباب، وأطفأ قنديل واشنطن أوتيســـ فخلّفهم في ظـــلام كامل. وحين بلغ قمـــة السلم استعاد جأشه وقـــرر أن يخيفهم بضحكتـــه الشيطانية المشهورة، فقد علمته تجاربـــه السالفة أن هذه الضحكة ناجعة الأثر، وقـــد جرت الرواية بأنها أرعبت لورد ريكر حتى جعلت شعره المستعار يبيض هولاً في ليلة واحدة، وأنها جعلت ثلاثاً من المربيات اللائي استخدمتهن السيدة كانترفيل يتركن خدمتها ولما يمضي شهر على بدئهن العمل. لذا أطلق الشبح ضحكة نكراء ما في جعبته أشد منها نكـــراً تجاوبت أصداؤها في جنبات السقف المقوســـ العتيق، وما إنْ اختفى الرجع الرهب حتى انفتح من الأبواب باب وخرجت منه السيدة أوتيس في روب خفيف الزرقة قائلة:

– إنك لا شك مريض، وقد جئتك بزجاجة من محلول الدكتور دوبيلوبيل كنت تشكو من عسر الهضم فستجد فيه الدواء الشافي.

فحملق الشبح فيها والغضب يمزقه. وشرع يتأهب للتجسد في هيئة كلب أسود، وهي طريقـــة من طرائقه المأثورة، لجـــأ إليها مرة فأصيب الأنورابـــل تومس هورتون عم لورد كانترفيـــل بعته مقيم، وطبيب الأسرة يعزو هـــذا العته لذلك الحادث بصورة قاطعة. ولكنه سمـــع وقع أقدام تدنـــو منه فتردد في تنفيذ مراده الخبيث، واكتفـــى بأن بعث حوله نوراً

فوسفورياً خفيفاً. وحين صعد التوءمان السلم وأشرفا عليه توارى لفوره عن الأنظار وهو يئن أنيناً يشبه أنين المقابر.

فلما بلغ غرفته تهافت من فرط الإعياء، واستبد به حزن عاصف. فقد آلمه حقاً مسلك التوءمين، وهو مسلك يدل على الابتذال وسوء التربية، وقد حزت في نفسه، المادية البشعة التي تجلت في كلام السيدة أوتيس، ولكن فجيعته الأولى جاءت من عجزه عن ارتداء حلة القتال الحديدية. وكان يحسب أن مرأى شبح في حلة القتال يدخل السرور إلى نفس كل إنسان، بما في ذلك أمريكيي القرن التاسع عشر. كان يحسب أن أمريكيي القرن التاسع عشر يسرُّون برؤية شبح في حلة القتال، ولو من باب الوفاء لشاعرهم لونجفيلو، ذلك الشاعر الجميل البيان الساحر المعاني الذي أفنى بمطالعته ساعات السأم وهي طويلة كلما رحل آل كانترفيل إلى لندن. وذكر النجاح العظيم الذي أصابه يوم خرج في حلة القتال إلى جولة كنلويرث سيد الفرسان، حتى قد هنأته الملكة العذراء ذاتها. ولكن شيئاً ألم به أخيراً فأقعده، فقد حاول أن يلبس الحلة في تلك الليلة، ولكن الصدر الفولاذي الضخم والخوذة الفولاذية الضخمة ثقّلا عليه تماماً فهوى على الأرض ذات البلاط الحجري، وتسلخت ركبتاه تسلخاً موجعاً ورضّت مفاصل يده اليمنى.

وأقعده المرض فلزم غرفته جملة أيام بعد هذا الحادث، ولم يخرج منها إلا ليعيد بقعة الدم إلى موضعها بانتظام. وقد أبلى أخيراً بعد أن أحاط نفسه بجميع ضروب العناية وانتهى رأيه إلى القيام بمحاولة ثالثة يفزع بها وزير أمريكا المفوض وأسرته. واختار لهذه التجربة يوم الجمعة الموافق ١٧ أغسطس، وحين حل ذلك اليوم قضى الشبح عامة النهار باحثاً في مجموعة الملابس التي يملكها عن رداء يناسب المقام وأخيراً انتخب قبعة كبيرة فيها ريشة حمراء وكفناً موشى قرب المعصمين وعند العنق، وخنجراً صدئاً. ولما أقبل المساء هبت عاصفة مطيرة، وعوت الرياح وزمجرت حتى ارتجت لها نوافذ الدار وقعقعت فكان الشبح أسعد ما يكون في ذلك الجو. وكانت خطته كالآتي: عليه أولاً أن يتسلل في هدوء إلى غرفة واشنطن أوتيس، ويتمتم عند طرف السرير، ويطعن نفسه في موضع الرقبة ثلاث مرات على صوت لحن خفيض، وكان يحقد على واشنطن أوتيس بوجه خاص لأنه كان يعلم أنه المسؤول عن إزالة بقعة الدم المشهورة بدهان بنكرتون الأصلي العجيب.

وما إنْ يفزع ذلك الشاب المجازف الطائش ويفتك بجنانه حتى ينتقل إلى الغرفة التي ينام فيها وزير أمريكا المفوض وزوجته. وهناك يضع على جبين السيدة أوتيس راحته الباردة ويهمس في أذن زوجها المرتعد بحديث الجيف والقبور. أما فرجينيا الصغيرة فلم يدر ما يفعل بها، فهي ما أساءت إليه قط. ثم إنها كانت جميلة دمثة الطباع، ويكفيه إذن أن يزعجها بآهات جوفاء يرسلها من داخل الدولاب. فإذا لم تكف الآهات الجوفاء لإيقاظها فلا بأس من أن يجذب غطاء السرير بأصابع محمومة تنقبض وتنبسط. ولكنه وطن نفسه على أن يعلِّم التوءمين درساً لا ينسيانه، وأول ما ينبغي عليه عمله بطبيعة الحال هو أن يجلس على صدريهما حتى يختنقا اختناق صاحب الكابوس، ثم يقف بين سريريهما المتقاربين في هيئة جيفة خضراء باردة كالثلج حتى يصرعهما الخوف، وحين يفرغ من كل ذلك ينزع عنه كفنه، ويزحف في أرجاء الغرفة فتبرز في الظلام عظامه البيضاء وتلمع عين له واحدة زائغة. وخلاصة القول إن عليه أن يمثل أمامهما دور «دانيال الأخرس أو هيكل المنتحر» هو دور عظيم الأثر لعبه مراراً فنجح فيه نجاحاً كبيراً وهو دور لا يقل هولاً عن الدور الأكبر الذي طار صيته في الآفاق ألا وهو دور «مارتن المجنون أو اللغز المقنع».

ودقت الساعة العاشرة والنصف، وسمع أفراد الأسرة يأوون إلى حجراتهم، وأزعجه الضحك العصبي العالي الذي كان يخرج من غرفة التوءمين وقتاً ما، فقد كان التوءمان يلهوان قبل النوم في مرح الصبيان الذين لا يفهمون معنى الأحزان. ولكن ما إن بلغت الساعة الحادية عشرة والربع حتى شمل قصر كانترفيل سكون مطلق. وما إن دقت الساعة تؤذن بانتصاف الليل حتى خرج من مكمنه. وارتطمت البومة بزجاج النوافذ وفي شجرة السرو العتيقة نق الغراب، وناحت الريح حول الدار كأنها روح ضائعة.

ولكن آل أوتيس ناموا هنيئاً لا يستشعرون مصيرهم الجلل، وعلى الرغم من الزعزع الهوجاء والمطر المدرار استطاع الشبح أن يسمع وزير أمريكا المفوض يغط غطيطاً عالياً منتظماً. وانسل خارجاً من ألواح الحائط وعلى فمه المغضن القاسي ابتسامة شيطانية تنبئ بشر مستطير، وغطى القمر وجهه بغيمه هلعاً حين مر الشبح بالنافذة البارزة الجسيمة التي نقشت عليها صورة ذراعيه وذراعي زوجته القتيل بماء الذهب واللازورد. وانساب الخيال الشرير لا يثنيه عن سيره شيء، بغيض الهيئة حتى أشفقت منه الظلمة الجاثمة.

وفيمــا هو يسعى ظــن أن منادياً يناديه فكف عن السير، ولكن مــا سمع إلا نباح كلب في الحقل الأحمر فاستأنف المسير وهو يتفوه باللعنات بلغة أهل القرن الساس عشر، شاهراً خنجـره الصدئ في ظلام الليل على كل شيء، متأهباً للانقضاض في ظلام الليل على كل شــيء. وأخيــراً بلغ من الدهليز الركن الذي يفضي إلى غرفــة واشنطن المسكين. وتوقف لحظة وطارت ذوائبــه الطويلة الشيباء مع الريح حول رأسه، وطوت الريح كفنه المرعب في أشــكال خرافية مخيفة. ثم دقت الساعة الربع فأحس بحلول الميعاد وصدر من فمه صوت يــدل علــى السخرية، ودار حول الركن، ولكــن ما إن فعل ذلك حتى تراجــع معولاً إعوالاً أليمــاً من فرط رعبه وأخفى وجهه الأبيض في عظام كفيه، فقد رأى قبالته طيفاً مخيفاً ثابتاً كالتمثال المنحوت، بشعاً كأحلام المجانين! كان رأسه الأصلع يبرق في الظلام وكان وجهه الأبيضــ ممتلئاً مستديراً، وقد التوى محياه كمــن كان يضحك ضحكة الأبالسة فبدا عليه عبوس مقيم. ومن عينيه انسابت أشعة حمراء فاقعة الحمرة، أما فمه فكان بئراً فسيحاً من النيران الحامية، وكان يأترز بثوب قبيح في بياض الثلج يشبه كفنه، ثوب كسا قده العملاق، وعلى صدره لوحة خطت عليها عبارات غريبة كتبت بحروف قديمة، خالها سجل مخازيه أو صفحة خطاياه الشائنة أو طرس جرائمه، وقد رفع بيده سيفاً من الفولاذ اللماع.

ارتــد الشبح خائفاً لأنه لم يسبق له أن رأى شبحــاً، وألقى على الطيف الشائه نظرة عجلــى. ثم عــاد إلى غرفته يتعثر في كفنــه وهو يجتاز الدهليز مسرعــاً، وأخيراً أسقط خنجره الصدئ في حذاء السيد أوتيس الطويل حيث وجده كبير الخدم في الصباح. فلما خلا إلى نفسه في جناحه الخاص ألقى بنفسه على سرير صغير الحجم، وأخفى وجهه تحت الغطاء جزعاً. ولكن شجاعة آل كانترفيل المأثورة عادت إلى الشبح بعد قليل وعزم على البحث عن الشبح الآخر بعد مطلع النهار والتحدث إليه. فلما بزغ الفجر وكسا التلال بالفضة عاد إلى الموضع الذي شاهد فيه الطيف المفزع أول مرة، وأخذ يمني نفسه بأن صديقــه الجديد سوف يعينه على ترويض التوءمين دون أن ينزل به أذى. فلما بلغ المكان رأى ما مــلأه إشفاقاً، فقد تغير الشبح، إذ انطفأت عيناه الفارغتان تماماً وسقط من يده السيــف اللامع واستند إلى الحائط على نحو مضــن. فاندفع إليه وأمسك بذراعه، ولكن شــد ما أرعبه أن يرى رأسه ينفصل عن جسده ويهوي على الأرض، وأعضاءه تميل إلى

الجــدار، وألفى نفسه ممســكاً بستارة بيضاء صغيرة جميلة مــن ستائر السرير، وعند قدميــه فرشاة من فرش البلاط وأداة من أدوات المطبخ وواحدة من اللفت مجوفة! وعجز عــن تفسير هذا التحول العجيب فتناول اللوحة بسرعــة جنونية واستطاع أن يتبين فيها هذه العبارات الرهيبة على ضوء الصباح الأشهب:

شبح أوتيس

هو الشبح الحقيقي الوحيد

فاحذروا من التقليد

كل ما عداه زائف

وأدرك مغــزى هذه العبــارات. أدرك أنهم قد احتالوا عليه وسخروا منه ومكروا به. فغضب أيما غضب، ولمع في عينيه بريق لا يلمع إلا في عيون آل كانترفيل الصناديد وجرش أسنانه، بل جرش لثته فقد كان بلا أسنان، ورفع يده الذابلة إلى هامته، وأقسم بلغة أهل الزمان الغابر وهي جميلة ليسفكن الدماء غزاراً وليدعوا عزرائيل ليمشي في جنبات الدار عند صياح الديك.

ومــا إن تم قسمه الرهيب حتى سمع ديكاً يصيح مــن فوق بيت بعيد أحمر السقف معلناً مجيء الفجر. فضحك ضحكة طويلة خفيضة، ولكنها ضحكة مرة، وانتظر ولكنه انتظر الساعة بعــد الساعة دون أن يسمع للديك صياحــاً ثانياً، ولم يعرف لذلك سبباً. ولبث هكذا في مكانه ساهراً مترصداً حتى دخلت عليه الخادمات في الساعة السابعة والنصف. فيئس من ترصده وكــف عنه، وانصرف إلى غرفته يمشي مشية المتغطرســ وهو يفكر فيما كان من أمر قسمه المهدور وعزمه الذي طاش. وفي غرفته رجع إلى بعض الكتب التي تبحث في الفروسية القديمة كان شديد الكلف بها، فعلم أنه ما من مرة أطلق فيها هذا القسم إلا وصاح الديك مرتين.

فقال محدِّثاً نفسه:

– ويــل لهذا الديك العابث. كيف يفعل بي ذلك؟! وأنا الذي كنت في الماضي أستطيع أن أغمد في رقبته رمحي، وألزمه بأن يصيح لي ولو كان في حشرجة الموت! ثم أوى إلى نعش وثير صنع من الرصاص، وفيه رقد حتى المساء.

الفصل الرابع

فــي اليوم التالي صحا الشبح مهدم العظام واهن القوى. فالأحداث الرهيبة التي ألمت به فــي الاسابيع الأربعة الفائتة قد أخذت تزعزع من كيانه. وتحطمت أعصابه تماماً، فكان أتفه الأصــوات يزعجه. وقبع في غرفته خمسة أيام، وعزم آخــر الأمر على إغفال بقعة الدم التي كان يجددها كل ليلة على أرض المكتبة. من البديهي أن آل أوتيس لا يستحقون أن يكون لهم مثــل هذا الشرف لأنهم لا يرغبون فيه. وقد اتّضــح له أنهم قوم يعيشون على مستوى مادي سافــل ويعجزون عــن تقدير ما لأمثال هذه الظواهر المحسوسة من قــوة رمزية. أما مسألة الأشبــاح المترائية وتطــور الأجسام الخيالية فهي أمور أخرى لا حيلة لها فيها. فقد كان من واجباتــه المقدســة أن يظهر في الدهليــز مرة من كل أسبوع ويتمتم مــن مكانه عند النافذة البارزة الجسيمة في الأربعاء الأول والثالث من كل شهر، ولم يدرك كيف السبيل إلى الفكاك من التزاماته دون أن يهدر شرفه. فما من شك في أن حياته كانت مثالاً للبغي، ولكنه كان آية للوفــاء في جميع صلاته بالعالم العلوي. لهذا كله اجتاز الدهليز في أيام السبت الثلاثة التي أعقبــت ذلك، كعادته بين منتصف الليل والساعة الثالثة، وكان أشد ما يكون حرصاً على ألّا يراه أو يسمعه إنسان، فخلع نعليه واسترق الخطا استراقاً على الأرض الخشبية البالية التي أتلفت ألواحها الديدان ولبس معطفاً فضفاضاً من المخمل الأسود، ولم ينس أن يزيت أغلاله بزيــت الشمس المشرقــة. ولا بد لي أن أعترف بأنه لم يلجأ إلى هذه الطريقة الأخيرة لحماية نفســه إلا بعد تردد شديد. وقد اغتنم فرصة اجتمــاع الأسرة للعشاء ونفذ إلى غرفة السيد أوتيســ وسرق الزجاجة منها. وأحس بالخجل بادئ الأمــر، ولكن كفة العقل رجحت أخيراً واقتنــع بما لهذا الزيت من فوائــد جمة، وقد انتفع به فعلاً إلى حد ما. على أن هذا الاحتياط

كله لم يغنه شيئاً كثيراً، فقد مدت في طريقه الحبال بعرض الدهليز في كل جولة، فانكفأ على وجهــه المــرة بعد المرة. وقد حدث ذات ليلة أنه خرج مستخفيــاً في زي «إسحق الأسود أو صيــاد هوجلي وودز» فسقط سقطة موجعة لأن التوءمين قد طليا بالزبد المسافة الواقعة بين قمــة السلم وباب الغرفة التي تستخدم لحفــظ المنسوجات الملونة. وقد غضب لهذه الإساءة الأخيرة غضباً لا مزيد عليه. فرأى أن يبذل آخر مجهود يثأر به لكرامته ومكانته وقرر أن يزور هذين التلميذين الوقحين في الليلة التالية مستخفياً في الزي المشهور زي «روبرت المجازف أو النبيل المفصول الرأس».

وكانــت آخر مرة اتخذ فيهــا هذا الزي منذ سبعين عاماً، أي منــذ أن أفزع به السيدة الجميلة باربارا موديش حتى فسخت خطبتها مع جد لورد كانترفيل الأخير، وفرت مع جاك كاسلتــاون الوسيــم الطلعة إلى جرتنا جرين. أعلنت يومها فــي الناس أنه ما من قوة على الأرضــ تستطيع إجبارها على الزواج من رجل تسمح أسرته لمثل هذا الطيف العبوس أن يجوســ خلال الشرفة عند الشفق. وقد مات جاك المسكين قتيلاً برصاص لورد كانترفيل في مبارزة تمت في حديقة واندويرث. أما السيدة باربارا فقد ماتت غماً ولما ينصرم العام فــي تنبريدج ولز. ولا شك أن تتابع المآسي على هذا النحو كان نصراً للشبح عظيماً ويعد هذا الزي من أقوى الأزياء فعلاً في نشر الرعب. ولكنه كان زياً صعباً جداً لدقة ما يستلزمه مــن «مكياج» إذا جاز لي أن أستعير هذا الاصطلاح من لغة المسرح لأصف به حدثاً جللاً في العالم العلوي أي في عالم ما وراء الطبيعة بتعبير أهل العلم. ولم يفرغ الشبح من تخفيه قبل مضي ثلاث ساعات. وأخيراً انتهى إعداد كل شيء وسر الشبح بمرآه سروراً عظيماً. وكان حــذاء الركوب الطويل المصنوع من الجلد الذي ارتداه لهذه المناسبة أكبر من قدميه قليــلاً؛ كذلك بحث مع الغدارتين فلــم يجد منهما إلا غدارة واحــدة؛ ولكنه على الرغم من ذلك كان راضياً أتــم الرضا وحين بلغت الساعة الواحدة والربع انساب من ألواح الحائط واجتــاز الدهليز متسللاً. فلما وصل إلى غرفــة التوءمين التي كانت تعرف بالغرفة الزرقاء للون ستائرهــا، وجد بابها مفتوحاً بعض الشيء وأراد أن يدخل دخولاً مؤثراً فدفعه فجأة فانفتــح على مصراعيه، ولكن إبريقاً كبيراً من المــاء انسكب على جسده فابتل كل ما فيه وكاد الإبريق يصيب كتفه الأيسر إلا أنه سقط على بعد بوصات قليلة. وسمع في تلك اللحظة ضحكاً حاداً مختنقاً آتياً من ناحية السرير ذي الأعمدة الأربعة. وشد ما اضطربت أعصابه حتــى فــر إلى غرفته بأقصى ما يملك من سرعة، واعتصم بهــا. وجاء اليوم التالي فإذا به

طريح في فراشه من أثر برد شديد أصابه، ولولا أنه قد قصد إلى غرفة التوءمين بغير رأس لتعرض لأوخم النتائج.

ويئس من إخافة هذه الأسرة الأمريكية قليلة الذوق يأساً نهائياً، وقنع بالتسلل في الدهاليز مرتدياً خفين وكوفية صفيقة حمراء يستر بها عنقه لتحميه من تيارات الهواء، حاملاً قوساً وسهاماً صغيرة خشية أن يعتدي عليه التوءمان. وكان آخر ما حاق به من النكبات ما حدث له في التاسع عشر من شهر أيلول. فقد هبط إلى البهو المترامي عند مدخل الدار وكان يحسب أنه سوف يكون في أمان مطلق، هناك على الأقل، وأنشأ يروح عن نفسه بالسخرية من الصور الفوتوغرافية المعلقة وهي صور تمثل وزير أمريكا المفوض وزوجته، وقد وضعت مكان صور آل كانترفيل. وكان رداؤه بسيطاً ولكنه مرتب فقد لف حول أعطافه كفناً مستفيضاً عليه نقط خضراء من عفن القبور وربط فكيه بقطعة من التيل الأصفر، وكان يحمل مصباحاً صغيراً ومجرفة. وعلى الجملة فقد كان مستخفياً في زي «يونس الذي لا قبر له أو خاطف الجثث الذي يسكن جرن تشرتسي» وهو دور من خيرة أدواره التي يمثلها، وقد مثله مرة مع آل كانترفيل فلم ينسوه مدى الحياة لأنه أدى إلى المجافاة التي حدثت بينهم وبين جارهم لورد رفورد. وكانت الساعة وقتئذ الثانية صباحاً، وكان على يقين من أن أهل الدار قد هجعوا. وفيما هو يمشي في طريقه إلى المكتبة ليرى ما آلت إليه بقعة الدم بعد إهمالها، انقض عليه الغلامان من ركن مظلم وطفق كل منهما يلوح بيديه عالياً في حركة مخيفة وصرخا في أذنه بصوت واحد: «بخ!».

واستولى عليه الذعر، وأي مخلوق في موقفه لا يذعر! وبادر يلتمس السلم ولكنه وجد واشنطن أوتيس في انتظاره هناك حاملاً الأداة التي يقتل بها البستاني الحشرات في الحديقة، فلما ألفى نفسه محاصراً بأعدائه من جميع الجهات، ولم يبق أمامه إلا الدفاع عن حياته اختفى في المدفأة الحديدية الضخمة، وهكذا عاد إلى غرفته من خلال المداخن والثقوب. وبلغها متسخ الثياب لا حد لقذارته. مضطرب الهيئة لا حد لاضطرابه، يائس النفس لا حد ليأسه.

ولم يره أحد بعد ذلك يتجول ليلاً. وقد سهر التوءمان في انتظاره جملة مرات ونثرا الدهاليز كل ليلة بقشر الجوز. مما أغضب الوزير وزوجه وخدم الدار، ولكن جهدهما ذهب أدراج الرياح. طعن الشبح في شعوره فأضرب لذلك عن الظهور وكان من أثر اختفائه أن عاد

السيـــد أوتيس إلى إتمام كتابه العظيم عن تاريخ الحـــزب الديمقراطي، الكتاب الذي استنفد منـــه الأعوام الطوال. كذلك نظمت السيـــدة أوتيس من الولائم العظيمة ما أذهل أهل المقاطعة جميعاً وذهب الغلامـــان يلعبان لاكروس واليوكر والبوكر وما شاكل ذلك من الألعاب القومية عنـــد الأمريكيين، أما فرجينيا فقـــد كانت تخرج على مهرها في رفقة دوق تشيشاير الصغير الذي هبط كانترفيل ليقضي بقية عطلته فيها، وكانا يجوسان خلال الطرق معاً. وظن الجميع أن الشبح قد غادر القصر، بل كتب السيد أوتيس إلى لورد كانترفيل رسالة بهذا المعنى فرد عليه اللورد معبراً عن سروره البالغ مهنئاً زوجة الوزير بهذا الحدث أصدق تهنئة.

ولكـــن آل أوتيس كانوا واهمين فيما ذهبوا إليه، فقد كان الشبح لا يزال مقيماً بالدار وقد كاد يلازمه المرض حقاً، ولكنه ما كان لينسى ما ألم به من محن بفضل هذه الأسرة، وتحركت أشجانـــه لا سيّما حين عـــرف أن دوق تشيشاير نزيل من نزلاء الدار، وذكر كيف أن عم جدّه لـــورد فرانسيس ستلتون، راهن الكولونيـــل كابوري بمقدار مئة جنيه على أن يلعب الزهر مع شبح كانترفيل، فوجده الناس في صباح اليوم التالي منبطحاً على الأرض في غرفة الورق وقد أصابـــه فالج تركه بين الموت والحياة بقية عمره الطويل. وأدركه عيّ جعله لا يتفوه بشيء إلا كلمة «دش» حتى يوم وفاته. وذاع أمر هذه القصة وقتئذ، ولكن الحقيقة أخفيت قدر المستطاع تقديراً لشعور الأسرتين الكريمتين، ومن أراد أن يطلع على تفاصيل ذلك الحادث وجد وصفاً لـــه شافياً في الجزء الثالث من كتـــاب لورد تاتل: «ذكرياتي عن الوصي على العرش وخلانه» أقـــول لما علم الشبح بأن دوق تشيشاير قد نـــزل ضيفاً على آل أوتيس، رغب بطبيعة الحال فـــي أن يثبت للناســـ أن سلطانه على آل ستيلتون لا يزال باقياً وكانوا من أصهاره الأبعدين، فبنـــت عمه تزوجت مرتين وكان زوجها الثاني، السيـــد دي بوكلي، ودوق تشيشاير من نسل هـــذا السيد كما يعلم جميع الناس. وعلى هـــذا أعد الشبح نفسه للظهور في زي مشهور هو زي «الراهـــب شارب الدماء أو الناسك الخالي من الدماء في دير القديس بندكت»، لعله بذلك يخيـــف عاشق فرجينيا الصغير. وكان هـــذا الزي مفزعاً حقاً، حتى قد رأته السيدة ستارتب العجـــوز ذات مرة في عشية عام (١٧٦٥م) فصرخت صراخاً مراً انتهى بنوبة صرع شديدة، وماتـــت بعد ثلاثة أيام. وقد حرمت آل كانترفيل من ميراثها، وأوصت بكل ما تملك للصيدلي الذي كان يمدها بالدواء من لندن. ولكن الشبح على الرغم من ذلك لم يظهر، فقد خشي أذى التوءميـــن ولزم غرفته. ونام الـــدوق الصغير في أمان يحلم بفرجينيـــا تحت المظلة الفاخرة المحلاة بالرياش بالغرفة الملكية.

الفصل الخامس

مــرت بضعة أيام خرجت بعدها فرجينيا وفارسهــا ذو الشعر المجعد يتجولان على مهريهمــا في مراعي بروكلي. وقد تمزق ثوبها أشد تمزيق وهي تحاول اختراق سور من الأسوار، إذ رأت أن تدخل الدار عند عودتها من الباب الخلفي حتى لا يبصر أحد ما آلت إليه حالتها. وفيمــا تعدو مجتازة غرفة الستائر المصورة خيل إليها أنها لمحت بداخلها شخصاً فقد كان بابها مفتوحاً، وحسبت أنها وصيفة أمها، التي اعتادت أن تعتصم بتلك الغرفــة كلما أرادت أن تنجز قطعة من شغل الإبرة. ودخلت فرجينيا لتطلب إلى الوصيفة أن تصلح لها ما تمزق من ثوبها، وشد ما عجبت حين وجدت نفسها أمام شبح كانترفيل نفسه! وكان الشبح جالساً بجــوار النافذة يطل منها على قشور الشجر الدارس تتطاير كأوراق الذهــب في الهواء، وأوراق الشجر الدارس تتراقص حمراء مجنونة بطول الطريق الظليل. وكان يسند خده بيده، وكان مظهره العام ينبئ بضيق لا يحتمل. بل بلغ من حزنه وانكساره أن فرجينيا الصغيرة التي أوشكت أن تبادر بالفرار إلى غرفتها وتوصدها دونه عدلت عن ذلك؛ لأن فؤادها رق لحاله وعولّت على ملازمته للتفريج عن نفسه. بلغ من خفة خطوها وعمق تأمله الحزين أنه لم يحس بوجودها حتى خاطبته قائلة:

– كم أرثي لحالك، ولكن لا تبتئس فأخواي عائدان الغداة إلى إيتون، ولو حسن سلوكك فلن يضايقك أحد بعد الآن.

فالتفــت إليها متعجبــاً لشجاعة هذه الصبيــة الصغيرة المليحة التــي تجاسر على مخاطبته وقال:

– سخف أن يطلب إلي تحسين سلوكي. نعم، سخف ما بعده سخف، إذ لا بد لي من الصلصلــة بأغلالي، والأنين من خروق المفاتيح والتجوّل ليلاً، إذا كان هذا ما تقصدين. فأنا ما وجدت إلا لأفعل ذلك.

– بــل ما وجدت لتفعل شيئاً من ذلك، وأنــت تعلم أنك قد أسرفت في فعل الشر. وقد روت لنا السيدة أمني في أول يوم هبطنا قصر كانترفيل أنك قتلت زوجتك.

قال الشبح في استكبار:

– نعم أعترف بأني فعلت ذلك، ولكن هذه مسألة من صميم أمور الأسرة، وهي لا تخص أحداً ما.

وكانــت فرجينيا من وقت إلى آخر تكشــف عن طوية بروتستانتية متشددة ورثتها عن جد من أجدادها كان يقيم في نيوإنجلند فقالت:

– القتل خطأ فاحش أياً كان الدافع إليه.

– كــم أبغض هذه المجردات الأخلاقية، وكم أبغض قسوتها على النفس! إنها لقسوة رخيصة، فقــد كانت زوجتي لا تجيد شيئاً. نعم كانت تهمل إعداد ملابسي وكانت تجهل كل مبادئ الطهي. وإني لأذكر يوم جئتها بصيد اقتنصته من غابات هوجلي فعبثت به عبثاً مــا بعده من عبــث. ولكن دعينا من هذا الآن فقد مضى وانقضى. ثم إن أخواها حرماني من الطعام بعد أن قتلتها حتى فاضت روحي، فهل هذا من الإنصاف في شيء؟

– أحــدث هذا حقــاً؟ إذن فأنت الآن جائع يا سيدي الشبــح، أقصد يا سيدي السيد سيمون. إن في حقيبتي قطعة «ساندوتش» فهل آتيك به؟

– شكــراً لك، ولكني لا آكل الآن شيئاً. ومع كل فهذا ظرف منك شديد، وأنت من طينة أخرى غير طينة أسرتك الشنيعة السفيهة المبتذلة التي لا تعرف معنى الأمانة.

فصاحت به فرجينيا قائلة:

– صه! إنما أنت الشنيع السفيه المبتذل. أما عن الأمانة فأنت تعلم حق العلم أنك قد سرقت ألوان الرسم من صندوقي لتجدد بها تلك البقعة السخيفة التي ترسمها على أرض المكتبــة. وقد استوليــت أولاً على كل ما أملك من لون أحمــر ويدخل في ذلك البرتقالي،

فلم أجد ما أرسم به الطبيعة وقت الغروب. ثم استوليت على الأخضر الزمردي والأصفر الكرومـــي ولم تبق لي على شيء إلا النيلـــة واللون الأبيض الصيني. وهذه لا نفع فيها إلا رســـم المناظـــر التي تسبح في نور القمـــر، وهي مناظر تبعث الضيق فـــي نفس رائيها، وهـــي مناظر صعبة التصويـــر، ومع كل ذلك لم أفش لأحد ســـرك. على الرغم من غيظي الشديـــد، وعلى الرغـــم من سخافة تفكيرك. فهل سمع أحد ببقعة من الدم في لون الزمرد الأخضر؟

وقال الشبح بوداعة:

– لم تكن لي في ذلك حيلة، فالحصول على الدم ليس أمراً ميسوراً في هذه الأيام، وقد بدأ أخوك التحدي بما يسميه دهان بنكرتون العجيب فلم أجد ما يمنعني من أنْ أستخدم ألوانـــك. أما لون البقعة فهذه مسألة أذواق، وآل كانترفيل مثلاً دمهم أزرق، بل أشد زرقة من أي دم في إنكلترا. ولكنكم معشر الأمريكيين لا تكترثون لمثل هذه الأمور كثيراً.

– أنـــت تجهـــل كل شيء عنا، وأنصحـــك أن تهاجر إلى أمريـــكا لتتسع ثقافتك. ولن تكلفـــك الرحلة بنساً واحـــداً لأن أبي سيتوسط لنقلك بالمجان عـــن طيب خاطر. ومع أن الضريبة على الأشياء الروحية عالية جداً إلا أن موظفي الجمرك جميعاً من أنصار الحزب الديمقراطـــي، وهـــذا أدعى للتساهل. فإذا ما هبطت نيويـــورك فالمستقبل أمامك مفتوح، ولسوف تصيب نجاحاً منقطع النظير، فأنا أعرف أن في نيويورك أناساً على استعداد لأن يدفعوا مئة ألف دولار ليحصلوا على جد، ومئتي ألف دولار ليكون لأسرتهم شبح.

– أعتقد أن أمريكا لن تناسب ذوقي.

قالت فرجينيا تتهكم به:

– إن أمريكا لن تناسب ذوقك لخلوها من الأطلال.

أجاب الشبح قائلاً:

– هذا غير صحيح، فقد نسيت البحرية الأمريكية ونسيت سلوككم.

– طاب مساؤك إذن. سوف أطلب إلى أبي أن يمد في عطلة التوءمين أسبوعاً آخر.

فصاح الشبح قائلاً:

- أرجوك ألا تنصرفي يا آنسة فرجينيا فقد قتلتني الوحدة وأنا في شقاء لا يوصف، فلست أدري أي طريق أسلك. وأنا أرغب في النوم ولكنه يمتنع عليّ.

- هــذا هــراء، فكل ما عليك أن تفعله هو أن تأوي إلــى مخدعك ثم تطفئ الشمعة. إن اليقظة أصعب من النوم ولاسيّما في الكنيسة. النوم في متناول كل مخلوق، وحتى الأطفال يعرفون كيف ينامون، فالمسألة كما ترى لا تحتاج إلى ذكاء.

قال حزيناً:

- أنــا لم أذق للنوم طعماً منذ ثلاثمئــة سنة. نعم، لم أذق النوم منذ ثلاثمئة سنة، وأنا جد متعب.

فحملقت فيــه عينا فرجينيا الزرقاوان الجميلتان عجباً، وبــدا عليهما الحزن الشديد وارتجفت شفتاها كما ترتجف أوراق الورد، وسعت إليه، وجثت بجواره، وتصفحت وجهه الذابل البالي وقالت:

- يا لك من شبح مسكين! ألا تجد مكاناً تنام فيه؟

أجاب بصوت حالم منخفض:

- هنــاك حديقة صغيــرة وراء غابة الصنوبر بأميال وأميال، وفــي تلك الحديقة تنمو الحشائشــ الطويلة بغزارة والأزهار السامة تبدو كأنها النجوم الجسيمة البيضاء ويغني البلبل طوال الليل. نعم، يغني البلبل طوال الليل، ويطل القمر البلوري وتظل شجرة السرو النائمين بالفيء المديد.

وتجمعت العبرات في عيني فرجينيا وأخفت وجهها في راحتيها وهمست قائلة:

- هــذه حديقة الموت. نعم حديقة المــوت. فالموت كما ترين جميل. جميل أن تصغي إلى السكون. جميل أن يمحى أمسك وغدك. جميل أنْ ترقد تحت الأرض الناعمة السمراء والحشائشــ تهتــز في مسرى النسيم فــوق رأسك. جميل أن تنســى الزمن وأن تنسى الحيــاة. جميل أن يحل عليك السلام. وأنت تستطيعين إنقاذي مما أنا فيه من عذاب بأن تفتحي لي باب الموت.

وارتجفت فرجينيــا ومشت في أعطافها رعشة باردة ولم تجد ما تقوله فخيم الصمت لحظات، وحسبت أنها تمر بحلم مزعج.

ثم عاد الشبح إلى الكلام وجاءها صوته كنواح الريح. قال:

- أمّا قرأت النبوة القديمة المخطوطة على نافذة المكتبة؟

قالت الفتاة وهي تنظر إليه:

- نعم كثيراً ما قرأتها، وأنا أعرفها جيداً، فهي منقوشة بحروف غريبة سوداء وقراءتها عسيرة. وليس على النافذة إلا ستة سطور هي:

لن يحل على الدار السكون

حتى تستخلص فتاة لها نضرة الربيع

صلوات التوبة من شفتي آثم.

ولن يحل على كانترفيل السلام

حتى تثمر شجرة اللوز العقيم

وتذرف طفلة بريئة دموعها.

ولكن لا أفهم معنى هذه الكلمات.

فأجاب الشبح بنفس حزينة:

- معناهـــا أن عليـك أن تندبي معــي خطاياي فما أملك البــكاء، وأن تستغفري معي لذنوبــي فما أملك الإيمان الذي يعــود بالغفران، ولسوف يرحمني عندئذ ملاك الموت إذا كانت حياتك الماضية كلها خير ورقة وحنان. ولسوف تسمعين في الظلام همساً كهمس الفاجريــن، ولكن لــن يصيبك من هذه ولا تلك أذى فقوى الجحيم تقف مشلولة أمام براءة الأطفال.

ولم تجب فرجينيا، وأنشأ الشبح يعصر كفيه عصراً في يأس قاتل، وهو يتأمل رأسها الذهبي المنحني، ونهضت فجأة شاحبة المحيا، ولكن يلمع في عينيها بريق غريب، وقالت بشجاعة:

- لست بخائفة، ولسوف أسأل الملاك أن يختصك برحمته.

ونهض الشبح مــن مكانه وهو يصيح صيحة خافتة هي صيحة الفرح، وأمسك بيدها وانحنى كما كان يفعل أهل الزمان الغابر وقبّلها قبلة جميلة. وكانت أصابعه باردة كالثلج

وكانت شفتاه تحترقان بنار حامية، ولكن فرجينيا لم تتردد بل سارت خلفه تجتاز الغرفة الكئيبة. وكان على الستائــر الملونة نقوش صغيرة تمثل الصيادين. ونفخ الصيادون في صورهــم ذات الشراريب الصغيــرة، ولوحوا لها بأيديهم الصغيــرة أن تكف عن السير وصاحوا بها قائلين:

- عودي، ألا عودي يا فرجينيا الصغيرة.

ولكــن الشبح شــدد القبض على يدها فأطبقــت عينيها دون ما تــرى، ونظرت إليها تستوقفها أفراد مــن الحيوان ذات أذناب كأذناب السحالي وذات عيون جاحظات، كانت تختبئ في المدفأة وقالت:

- الحذار يا فرجينيا الصغيرة، الحذار، فقد تختفين إلى أبد الآبدين.

ولكــن الشبح انســاب مسرعاً، ولم تستمع فرجينيا لهذا النذيــر. فما إنْ بلغا طرف الغرفــة حتى وقف الشبح، وتمتم بكلمات لم تفهم لها معنى، وفتحت عينيها فرأت الحائط يختفي كأنه طبقة من ضباب، ووجدت أمامها كهفاً أسود غائراً. وهبت حولها ريح صرصر باردة، وأحست بشيء يجذب ثوبها، وسمعته يقول: «عجلي، عجلي، وإلا فات الأوان». وفي لحظة انطبقت خلفهما ألواح الحائط، وعادت الغرفة فارغة موحشة.

الفصل السادس

لم تمض عشر دقائق بعد ذلك حتى دق الجرس معلناً حلول موعد الشاي. ولما وجدت السيدة أوتيس أن فرجينيا لم تحضر أرسلت أحد الخدم لتذكيرها. وعاد الخادم بعد دقائق وهو يقول إنه لم يعثر للآنسة فرجينيا على أثر في أي مكان. وكان من عادات فرجينيا أن تخــرج إلى الحديقة مساء لتقطف بعض الأزهار التي تزيــن بها المائدة قبل العشاء. فلم تنزعــج السيدة أوتيس لهذا الخبر أول الأمر. ولكــن حين دقت الساعة السادسة ولم تعد فرجينيــا بدأ اضطرابها، وأرسلت الغلاميــن ليبحثا عنها خارج الدار، وطافت بالحجرات واحدة بعد أخرى مع زوجها. وعاد الغلامان حين بلغت الساعة السادسة والنصف وقالا: إن بحثهما كان غير مجد. وشمل القلق الجميع وصاروا لا يعرفون كيف يتصرفون ثم تذكر السيــد أوتيس فجأة أنه أذن منــذ أيام لفريق من الغجر بأن يضربوا خيامهم في مشارف الــدار. فخرج لفوره بصحبة ولده الأكبر واثنين من الفلاحين، وقصدوا إلى بلاكويل هولو حيث حط الغجر رحالهم كما كان يعلم. ورجاهم الدوق الصغير، دوق تشيشاير، أن يأذنوا لــه بالخروج معهم فقد كاد صوابه أن يطيش من فرط قلقه، ولكن السيد أوتيس لم يأذن له بذلــك لأنه كان يتوقع نشوب معركة لاستــرداد ابنته. فلما أن بلغ مضارب الخيام وجد أن الغجــر رحلــوا، وعلم أن رحيلهم كان مفاجئاً إذ أبصر ناراً لا تزال موقدة وأطباقاً لا تزال ملقاة على الأرض. وأوفد السيد أوتيس واشنطن والفلاحين لينقبوا في بقية أنحاء المنطقة، أمــا هو فعاد إلى داره عدواً، وأبرق إلى جميع مفتشي الشرطة في المقاطعة سائلاً إياهم أن يبحثــوا عن بنت صغيرة خطفها الغجــر أو خطفها المتشردون. ثم طلب جواده وأصر

أن تتناول زوجته والتوءمان عشاءهم كالمعتاد، فلما جيء بالجواد خرج مع أحد السائقين في طريق أسكوت. وما إن ركب ميلين حتى سمع جواداً يركض في إثره، والتفت إل الوراء فرأى الدوق الصغير يتبعه على مهر محتقن الوجه عاري الرأس. وقال الصبي لاهثاً:

– أنا آسف لمجيئي يا سيد أوتيس، ولكني لن أستطيع أن أتناول أي طعام حتى نعثر على فرجينيا، فأرجوك ألا تغضب مني. ولو أنك وافقت على خطبتنا في العام الماضي لما حدث شيء من هذا. أرجوك يا سيد أوتيس ألا تأمرني بالعودة، فإن أمرتني فلن أطيع.

– وابتسم الوزير المفوض على الرغم منه لمرأى هذا الصبي الوسيم وتأثر أيما تأثر حين رأى إخلاصه لفرجينيا، فمال وربت على كتفه بحنان وقال:

– إذا كنت ترفض العودة ياسسيل فلا مفر من بقائك معي. ولكن لا بد أن أشتري لك قبعة تلبسها حين نصل أسكوت.

فأجاب الغلام ضاحكاً:

– دعنا من أمر قبعتي.

– وركضا حتى بلغا المحطة. وفي المحطة سأل السيد أوتيس ناظر المحطة عما إذا كان قد شاهد على الرصيف بنتاً تطابق أوصافها أوصاف فرجينيا، فأجاب بالنفي، ولكنه مع ذلك أبرق إلى المحطات الأخرى على الجانبين، وأكد له أن رجاله سوف يتفحصون كل وجه يمر بهم ابتغاء العثور عليها. ثم انطلق السيد أوتيس قاصداً بيكسلي بعد أن ابتاع قبعة للدوق الصغير من تاجر كان يهم بإغلاق حانوته، وبيكسلي هذه قرية تبعد عن أسكوت نحو أربعة أميال، وكان يعلم أنها من البلاد المختارة عند الغجر، لأن في مشارفها أرضاً معشبة واسعة تصلح لضرب الخيام. وحين بلغا القرية أيقظا الشرطي ولكنهما لم يظفرا منه بجواب شاف. وبعد أن طافا بالأرض المعشبة الواسعة طولاً وعرضاً عادا إلى كانترفيل نحو الساعة الحادية عشرة يفتك بهما الإعياء والهم العظيم.

وكان واشنطن والتوءمان في انتظارهما عند مدخل الدار يحملون المصابيح لينيروا الطريق الظليل المعتم. ولم يجد أحد لفرجينيا أثراً فقد استوقف الغجر في مراعي بروكلي ولكن فرجينيا لم تكن بينهم. وفسروا هجرتهم المفاجئة بأنهم ظنوا أن موعد احتفالات كورتون قد حل فبادروا بالنزوح خشية أن يتأخروا في الوصول. ولكم حزنوا حين علموا

باختفاء فرجينيا، فقد كانوا يحمدون للسيد أوتيس أنه أذن لهم بالإقامة في مراعيه وتخلّف منهـم أربعة رجال ليشتركوا في البحث عن الفتاة. كذلـك فتش الباحثون البركة والغابة المشرفة على القصر تفتيشاً دقيقاً ولكن دون جدوى. وعلم الجميع أنهم لا شك مفتقدون فرجينيـا في تلك الليلة على الأقل، وسعى السيد أوتيس والغلمان إلى الدار في حزن لا يوصف، سار السائس وهو يقود المهر والجوادين، فلما دخلوا البهو وجدوا فريقاً من الخـدم في جزع عظيم بالمكتبة ورأوا السيـدة أوتيس على الأريكة مستلقية وقد أوشكت أن تجن من فرط اضطرابها، والمدبرة العجوز إلى جوارها تمسح جبينها بالكالونيا وألحَّ عليهـا السيد أوتيس في أن تتناول من الـزاد شيئاً وأمر بإحضار الطعام للجميع. وخيم على القوم الوجوم في أثناء العشاء، حتى التوءمان المرحان سكتا جزعاً وكمداً فقد كانا أشد ما يكون حباً لأختهما، وبعد أن انتهى العشاء أمر السيد أوتيس كلاً منهما أن يأويا إلـى فراشـه قائلاً إن الانتظار لن يثمر فما في الإمكان عمل شيء في تلك الليلة معلناً أنه سـوف يبرق في صبيحة اليوم التالي إلـى سكوتلانديارد في طلب بعض رجال البوليس السـري. ورجاه الـدوق الصغير أن يمهلهم فرفض السيد أوتيـس رفضاً باتاً وفيما هم خارجون من غرفة الطعام بدأت الساعة تدق انتصاف الليل.

ومـا إن انتهـت آخر دقة حتى سمعوا جلجلة جسم يسقـط، ثم صرخة حادة، وقعقع الرعـد فاهتزت جدران الـدار، وسبحت في الهواء نغمات لحن ليسـ من ألحان البشر، وسقط فجأة عند قمة السلم لوح من ألواح الحائط فكانت ثغرة، ومن الثغرة دخلت فرجينيا شاحبة الوجه تحمل سلة صغيرة واندفع الجميع نحوها، وفي لحظة كانت السيدة أوتيس تضمها إلى صدرها في انفعال شديد وكاد الدوق الصغير أن يخنقها بقبلاته المتلاحقة، أمـا التوءمان فقد ذهبا يرقصان حول الحاضرين رقصة عنيفة من رقصات القتال. وظن السيد أوتيس لحظة أن فرجينيا كانت تلعب بهم فقال بلهجة لا تخلو من الغضب:

– أين كنت يا بنيتي، بحق السماء! بحثنا عنك، سيسيل وأنا، في جميع أرجاء المنطقة، وأوشكت أمك أن تموت جزعاً. فلا بد أن تكفي عن أمثال هذه الدعابة.

– وصاح التوءمان وهما يرقصان حول الجماعة:

– إلا مع الشبح! إلا مع الشبح!

– وقالــت: السيدة أوتيس وهي تقبل ابنتهــا المضطربة الفؤاد وتسوي بيدها شعرها الذهبي المنفوش:

– الحمد لله على سلامتك يا بنيتي العزيزة. لا تغيبي عن بصري ثانية.

– قالت فرجينيا بصوت هادئ:

– كنت مع الشبح يا أبت، وقد مات ولا بد أن تأتوا لرؤيته. إنه كان شبحاً شريراً، لكنه ندم على فعاله أشد الندم، وأعطاني هذا الصندوق قبل وفاته، والصندوق مملوء بالحلي الكريمة.

– فحملق فيها الجميع متعجبين وقد ألجمتهم الدهشة، ولكنها كانت آية في الجد لا تعــرف المزاح. وتقدمتهم ونفذت بهم من الثغــرة إلى دهليز سري، ومن خلفها واشنطن حامــلاً بيده شمعة متقدة وجدها علــى المائدة فأخذها. وأخيراً بلغــوا باباً ضخماً صنع مــن خشــب البلوط به عدد من المسامير الصدئة. ومــا إن مسته فرجينيا حتى انفتح على مصراعيــه فألفــوا أنفسهم في غرفة صغيرة منخفض سقفها محــدودب، لها طاقة واحدة ذات عوارضــ من أسياخ الحديد. وشاهدوا حلقة حديدية ضخمة مغروسة في الحائط وقد قيــد فيها هيكل عظمي ناحل كان مستلقياً على الأرضــ الحجرية استلقاءً كاملاً، وبدا أن أصابعــه الطويلة العارية من كل لحم تجتهد أن تمسك بإبريق وصحفة وضعا بجواره على نحــو لا يمكنه مــن بلوغهم. وما من شك في أن الإبريق كان يستخدم في الماضي فقد كان العفن الأخضر يكسوه من الداخل ولم يكن في الصحفة غير حفنة من تراب، وجثت فرجينيا بجانــب الهيــكل العظمي وعقدت يديها وأنشأت تصلي صــلاة صامتة على حين أخذ بقية أفراد الأسرة ينظرون في عجب إلى هذه المأساة التي تكشف لهم سرها منذ لحظات. وكان أحد التوءمين يطل من النافذة ليعرف مكان الغرفة من الدار، وإذا به يصيح فجأة:

– انظــروا! انظروا! لقد أينعت شجرة اللوز اليابسة. وإني لأرى أزهارها واضحة في نور القمر.

ونهضت فرجينيا من مجثاها وأشرق في محياها ضياء جميل وقالت بخشوع:

– إنه الله قد غفر له.

وطوق الدوق الصغير جيدها بذراعيه وقبّلها قائلاً: ما أنت إلا ملاك كريم.

الفصل السابع

مضـــت على هذه الأحداث أربعة أيام وأقيم جنّاز في قصر كانترفيل. بدا الموكب من الـــدار وكانت تجر العربة ثماني جياد سود. كان منهـــا يحمل فوق رأسه خصلة جسيمة متراخيـــة من ريش النعام، وكان النعشـــ مصنوعاً من رصاص وقد كساه كفن ثمين لونه أرجوانـــي نقشـــت عليه بخيوط الذهب شـــارة آل كانترفيل. ومشى الخـــدم بجانب عربة الموتـــى ومـــا بعدها من عربات يحملـــون المشاعل، فكان الموكب جليـــلاً يملأ الناظرين خشوعاً. وكان لورد كانترفيل على رأس أصحاب الحداد، وقد جاء من ويلز خاصة ليشهد الجنازة، جلس في العربة الأولى بجوار فرجينيا الصغيرة. وفي العربة الثانية جلس وزير أمريـــكا المفوض وزوجته. وفي العربة الثالثة جلســـ واشنطن والغلمان الثلاثة. وجلست السيـــدة أمني في العربة الأخيرة، فقـــد رأت الأسرة أن من حقها أن تودع الشبح الوداع الأخير لأنه وَقَدَ مضجعها زهاء خمسين عاماً. وفي ركن المقبرة حفر لحد عميق بجواره شجرة السرو العتيقة، وقرأ القدّاس نيافة الأسقف أوغسطس دامبير بصوت مؤثر يشيع الرهبـــة في القلوب. فلما انتهت المراسم أطفأ الخـــدم مشاعلهم كما تقضي بذلك تقاليد آل كانترفيـــل منذ القـــدم. فيما هم يدلون التابوت في اللحد تقدمت فرجينيا ووضعت عليه صليبـــاً كبيراً صنع من أزهـــار اللوز البيضاء وأزهار اللوز الوردية. وظهر القمر من وراء سحابـــة ليشهد فرجينيا تبارك الراحل بالصليـــب، فغمر نوره الفضي المقبرة الصغيرة، ومـــن دغل بعيد أطلق بلبل عقيرته بالغناء، وتذكرت وصف الشبح لحديقة الموت ففاضت من عينيها الدموع، وحين عاد الجميع إلى القصر لزمت الصمت العميق.

– وقبـل أن يعـود اللورد كانترفيل إلى لندن في صباح اليـوم التالي جرى بينه وبين السيـد أوتيس حديث بصدد الحلي التي أعطاها الشبـح لفرجينيا. وكانت الحلي رائعة الحسن بينها عقد من الياقوت المطعَّم على طريقة البندقية، فهو آية من آيات القرن السادس عشـر، وكانت الحلي عظيمة القيمة حتى مانع السيـد أوتيس في أن تقبل ابنته مثل هذه الهدية بدافع من ضميره. قال:

– أنـا أعلم يا سيدي اللورد أن العـادة في هذه البلاد قد جرت بأن يسري الوقف على الجواهـر كما يسري على الأرض، وما من شك في أن هذه المجموعة من الحلي ينبغي أن تكـون من تـراث الأسرة الثابت. لهذا لا يسعني إلا أن أرجـو الرجاء أن تأخذها معك إلى لنـدن، وأن تعدها جزءاً من ميراثـك رد إليك في ظروف غير مألوفة لا أكثر. أما ابنتي فهي لا تـزال طفلة، وهي بحمد الله لا تزال إلى اليوم بعيدة عن الاهتمام بأمثال هذه الأشياء من مستلزمـات الأرستقراطية المترفة المتبطلة ثم إن السيدة أوتيس وهي حجة لا يستهان بها فـي التحف الفنية بحكم ترددها الطويل على بوسطن أيام صباها، أقول إن السيدة أوتيس قد أخبرتني بأن لهذه الجواهر قيمة مالية عظمى ولو أنها عرضت للبيع لجاءتك بثمن طائل. لهذا كله يا سيدي اللورد كانترفيل أعتقد أنك ستقدر استحالة بقائها في حوزة أي فرد من أفراد أسرتي. وأضيـف إلى ذلك أن أمثال هذه الأدوات الصبيانية والكماليات الزائفة وإن تكـن من ضرورات الجاه عند الأرستقراطية البريطانية، لا محل لها إطلاقاً في مجتمع ربي علـى البساطة التامة التي تنادي بها المبادئ الجمهورية الخالدة على الأقل في رأي أنا. ولا بأسـ من أن أذكر أن فرجينيا شديدة الرغبة فـي الحصول على الصندوق كتذكار من سلفك المسكين الضال. ولما كان الصندوق قديماً أتلفه البلى ولا سبيل إلى إصلاحه فلعلك لا ترى مانعاً من تحقيق رغبتها. أما أنا فيدهشني جداً أن أرى بنتاً لي تظهر الكلف بأي أثر من آثار العصور الوسطى، وإني لأعزو هذا إلى ظروف مولده، فقد ولدتها أمها في ضاحية من ضواحي لندن بعد عودتها من رحلة قامت بها إلى أثينا بمدّة قصيرة.

– وكان لورد كانترفيل يصغي إلى كلام الوزير الجليل باهتمام بالغ، وهو يفتل شاربه الأشيـب من وقت إلى آخر لعله بذلك يستر ابتسامـة تغالبه. فلما فرغ السيد أوتيس من مقاله صافحه بحرارة قصوى وقال:

- يــا سيدي العزيز، إن ابنتك الساحرة قــد أدّت إلى سلفي التعيس السيد سيمون خدمة جلى، ونحن، أنا وأسرتي، مدينون لها بكثير بسبب شجاعتها النادرة. فلا جدال في أن الحلي ملــك لها، ولو أنــي سلبتها إياها فلست أشك في أن جدي الشرير هذا تارك قبره بعد أسبوع واحــد لينتقــم مني أشد الانتقام. أما عن قولك إن هذه الحلي تراث لنا دائم، فنحن في إنكلترا لا نعد التراث دائماً إلا إذا نص عليه في وصية أو في وثيقة لها صفة رسمية، وهذه الحلي لم يعلم بوجودها إنسان. فأأكد لك أن حقي فيها لا يزيد عن حق كبير الخدم في بيتك، وأعتقد أن ابنتك سوف تسر بأن تجد ما تتزين به حين تكبر. ثم إنك نسيت يا سيد أوتيس أنك قد اشتريت مني الأثاث والشبح على أنهما جزء من الصفقة، وكل ما يملكه الشبح تنتقل ملكيته إليك بطبيعة الحال. وإذا كان السيد سيمون قد أبدى بعض النشاط في دهليز القصر في أثناء الليل، فهو على الرغم من ذلك ميت في نظر القانون، وقد آلت إليك أملاكه بقوة الشراء.

- وأحــزن السيد أوتيس رفض لورد كانترفيل، فرجاه أن يعيد في الأمر النظر، ولكن النبيل الطيب القلب كان ثابتاً لا يتزعزع في رأيه، ونجح آخر الأمر في إقناع الوزير المفوض بأن يأذن لابنته في أن تحتفظ بهبة الشبح. ولما تقدمت الدوقة الشابة، دوقة تشيشاير، عام (١٨٩٠م) لمقابلــة الملكة في افتتاح موسم الحفلات بمناسبة زواجها كانت حليها موضع إعجــاب الخاصــ والعام، فقد حصلت فرجينيا على إكليل الزهــر الذي تكافأ به كل فتاة أمريكية صالحة، وزفت إلى عاشقها الصغير حالما بلغا سن الرشد، وكان الدوق آية في الوسامة وكانت الدوقة آية في الجمال، وكان كل منهما يحب الآخر حباً لا مزيد عليه، حتى إنَّ الجميــع استقبلوا هذا الزواج بالغبطة، اللهــم إلا المركيزة العجوز، مركيزة دمبلتون، التي كانت تطمع في اقتناص الدوق لإحدى بناتها السبع وتقيم الحفلات المتتالية لتحقيق هذا الغرض. كذلك لم يرض السيد أوتيس نفسه عن هذا الزواج وهو أمر جد غريب. فقد كان يحــب الدوق الصغير من الناحية الشخصية ولكن مبادئه كانت لا تقر الألقاب، وكان يخشــى على قوله: «أنْ تنســى فرجينيا البساطة التي تمليهــا المبادئ الجمهورية تحت تأثيــر الأرستقراطية التي تعيش للذة وحدها، وهو تأثير خبيث». مهما يكن من شيء فإن اعتراضاتــه لم يؤخذ بها، وأحســب أنه يوم سار في ممشى كنيسة سانت جورج بميدان هانوفر تعتمد ابنته على ذراعه أحس بأنه لا يطاوله إنسان في إنكلترا كلها.

– ولما انتهى شهر العسل قصد الدوق والدوقة إلى قصر كانترفيل، وفي اليوم التالي لوصولهمــا خرجا معاً بعد الظهر إلى المقبرة الموحشــة المتاخمة لغابة الصنوبر. وقد صــادف آل كانترفيل بعض المشقة في اختيار الكلمات المناسبة التي تحفر على شاهدة السيــد سيمون ولكنهم انتهــوا آخر الأمر إلى الاكتفاء بحفر الحــروف الأولى من اسمه يليهــا السطور المنقوشــة على نافذة المكتبة. وكانت الدوقة تحمــل بعض الورد فنثرتها على قبره، وبعد أن وقفا إلى جوار القبر وقتاً ما جاسا بين أطلال الدير المخرب. وهناك جلســت الدوقة على عمود محطم ورقد زوجها عند قدميها يدخن سيجارة ويتأمل عينيها الجميلتين. ثم ألقى بسيجارته فجأة وأمسك بيدها قائل:

– اسمعي يا فرجينيا، إن الزوجة لا يحق لها أن تخفي عن زوجها شيئاً.

– ولكني لا أخفي عنك شيئاً يا حبيبي.

– فأجاب وهو يبتسم:

– نعم إنك تخفين عني شيئاً، فأنت لم تروي لي ما حدث بينك وبين الشبح حين كنتما في الغرفة على انفراد.

– قال فرجينيا بلهجة جادة:

– أنا أعلم ذلك، ولكن هل لي أن أعرف ما حدث؟

– كلا يا سيسيل، وأرجوك ألا تسألني ذلك، فلست أستطيع أن أبوح به لأحد. يــا للسيد سيمون من رجل تاعس. إني لمدينة له بشيء كثير. ولا تسخر مني يا سيسيل فهذا صحيح. علمني مغزى الحياة ومغزى الموت، وعرفت منه كيف يقهر الحب المنون.

– ونهض الدوق وقبّل زوجته قبلة العشق الصافي وقال:

– لن يخفى عليَّ سر من أسرارك ما دمت أملك قلبك.

ولقد ملكت قلبي دائماً يا سيسيل.

– ولســوف تقصيــن مــا حدث علــى أطفالنا، أليــس كذلك؟ وضــرج الخجل خدي فرجينيا.